وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية و النقدية

تخصص دراسات أدبية مقارنة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ :

صورة باريس في الرواية العربية الحديثة
الحي اللاتيني سهيل إدريس " أنموذجا "

إعداد الطالبة:

❖ مخلوف كلثوم

إشراف الأستاذة:

"مسعودي فاطمة الزهراء"

السنة الجامعية: 2016-2017

الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير...أبي رحمة الله عليه

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض....أمي رحمة الله عليها

وإلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من آثروني على أنفسهم

إلى من علموني علم الحياة

إلى ما أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة...إخوتي

إلى من كانوا ملاذي وملجئي

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات

إلى من سأفتقدهم.........وأتمنى أن يفتقدوني

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله....ومن أحببتهم بالله..طلاب قسم دراسات أدبية مقارنة

الشكــر

الحمد لله الذي منَّا علي بالوصول على هذه المنزلة التي ما كنت لأبلغها إلا بفضله، فالحمد لله عز وجل الذي ألهمني الصبر والثبات ومدني بالقوة و العزم على مواصلة مشواري الدراسي.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "مسعودي فاطمة الزهراء" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة، حول الموضوع وآرائها السديدة، التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل و الإمتنان إلى جميع من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل.

"عسى الله أن يوفقنا لما فيه خير لنا"

المقدمة

من المعروف أن الرواية هذا الفن الأدبي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولأكثر من قرن في العالم العربي بيده أن هذا الجنس الأدبي تَخَلَّفَ كجنس قادر على الهضم والتمثُّل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفها "نجيب محفوظ" بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال،وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال.

ولا شك في أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر و يكفينا إثبات هذا الإدعاء للشهرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي، والأعداد الهائلة من النسخ التي تطبع في كل رواية لهؤلاء من هذا الزمن، الذي كسدت فيه بضاعة الأدب؛ بل إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي والعربي إلى المستوى العالمي، نجد أنهم تفوقوا في هذا المجال بوضوح على نظرائهم من الشعراء.

ومن المعروف أن أول أديب عربي "نجيب محفوظ "تمكن من الحصول على جائزة "نوبل" للأدب في العالم وكان روائيا ولم يكن شاعراً، وبالإضافة إلى ذلك فإن أعداداً كبيرة من الروايات العربية قد ترجمت إلى مختلف لغات العالم الحية، وهو أمر قد يعود إلى

الخصائص النوعية لفن الرواية التي تسهل عملية نقله وترجمته إلى اللغات الأخرى، خلافا للشعر الذي تصعب ترجمته إلا بشق النفس، وبعد أن يفقد كمّاً عظيما من روحه وجماليته.

سبب اختياري لهذا الموضوع هو محاولة معرفة الصورة الحقيقية لباريس من خلال رواية الحي اللاتيني لسهيل ادريس.

الإشكالية الأولى: ماذا نعني برواية كجنس أدبي ؟

الإشكالية الثانية: ما هو مفهوم الصورة في الأدب ؟و الإشكالية الأساسية التي بنية عليها هذا البحث كيف تجلت صورة باريس في الرواية العربية الحديثة ؟

وللإجابة عن هذا السؤال، اتبعت منهجا تاريخيا،وصفيا، ووفق ذلك وزعت الخطة إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول جعلناه على ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تعريف الرواية لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه نشأة الرواية وتطورها في البلاد العربية، والمبحث الثالث تناولنا فيه الرواية بين التقليد والتجديد.

والفصل الثاني جعلناه على أربع مباحث، وتناولنا في المبحث الأول تعريف الصورة لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني دراسة الصورة بين الآداب القومية والآداب الأجنبية، أما المبحث الثالث: صورة الأنا و الآخروالعلاقة فيما بينهما، وأحطنا في المبحث الرابع بمدينة باريس ذاكرين موقعها وتاريخ نشأتها وأهم معالمها، وكذلك آراء الرحالة العرب فيها.

وأفردنا في الفصل الثالث في المبحث الأول نبذة عن حياة المؤلف سهيل إدريس، وتناولنا في المبحث الثاني تحليلاً للعنوان وملخص لمضمون الرواية، أما المبحث الثالث، عرضنا فيه الأبعاد المرجعية (البعد النفسي والبعد الاجتماعي)، أما في المبحث الرابع أسباب الهجرة إلى باريس.

وختمنا البحث بخاتمة كانت حوصلة لكل ما تناولناه في العرض وبعض النتائج المتوصل إليها.

ولم يكن بإمكاننا أن نكمل هذا البحث ولا حتى نسير فيه خطوة واحدة، لولا استعانتنا بمجموعة من المراجع التي أنارت لنا السبيل، وكما لا يخلوا من الاسترشاد بالمراجع، فإنه لا يخلوا أيضا من مجابهة الصعوبات التي ليست في الحقيقة إلا أعذار تقوم مقام الاعتراف غالبا،و لهذا نقول أن أكبر مشكلة تواجه الباحث هي نفسه التي تفرض أو تفترض تهاونه وكسله في مرات عديدة، ورغم ذلك نعتبر عامل الزمن كان هو الصعوبة الأكبر التي واجهتنا خلال بحثنا هذا.

وانطلاقا من مقولة "لا ينكر الفضل إلا جحد"، لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نقدم شكرا خاصا للأستاذة المشرفة، الأستاذة "مسعودي فاطمة الزهراء"، التي تعبنا في سؤالها، ولم تتعب هي من إجابتنا، والتي كانت ملجأ ونحتمي إليه عند كل صعوبة، على نفس رحبة، إلى درجة أنها استوعبت كل الطلبة الذين تشرف عليهم، وأجهدت نفسها في سبيل مساعدتهم.

الفصل الأول

الرواية العربية الحديثة

المبحث الأول:

تعريف الرواية: أ – لغة، ب – وإصطلاحا.

المبحث الثاني:

نشأة الرواية وتطورها في البلاد العربية.

المبحث الثالث:

الرواية بين التقليد والتجديد.

المبحث الأول: تعريف الرواية

مفهوم الرواية:

أ-**لغة:** "الرواية مصدر (روى) فهو (راو) وفي الشعر والحديث من قوم رواة، ويقال روي فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه، ويقال رويته الشعر أي حملته على روايته"[1]، والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول صل الله عليه وسلم.

"وروي من الماء واللبن ونروى ارتوى بمعنى الشجر تنعم، والرواية المزادة فيها الماء، وروي عن أهله أقامهم بالماء والراوي من يقوم على الخيال"[2].

" ويقال روى عليه الكذب، كذب عليه، والرواية القصة الطويلة حديثا"[3]

أما "الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون، الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة أي أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا ساقه وراوده بحسب وقوعه وأصله من قص الأثر واقتص إذا تتبعه شيئا بعد شيء فالقصة بمعنى آخر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب"[4].

---

[1] ابن مظور: لسان العرب مجلد 14، ص 384، واظر الرازي مختار الصحاح دار المعارف القاهرة مصر، 1977، ص 265.

[2] الفيروز أبادي القاموس المحيط، نح محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص 1161.

[3] المعجم الوسيط، اخراج ابراهيم مصطفى واخرون، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر اسطنبول تركيا، 1960، ص 384.

محمد كامل الخطيب اللغوية للرواية تدل على عملية الجريان والانتقال والارتواء سواء اماء او نصوص وأخبار السير، فما هي الرواية التي تروم الوصول إليها ولعله من الصعوبة مكان الاجابة على هذا السؤال نظرا لما تحمله في طياتها ونظرا لحداثتها ونموها

[4] المستمر وحتى نلم بجوانب الرواية، وجب تعريفها إصطلاحا.

ب-اصطلاحا:

"الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية وهي سرد للأحداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة وبأسلوب مشوق وغير مباشر تستوعب مجموعة من الخطابات"[1]، "وهي جنس منفتح وقابل لإستيعاب جل المواضيع وأشكال الحياة جماليا وتعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم"[2]، ففيها يعالج المؤلف "موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرع القارئ منه إلا وقد ألم وعرف كل خبايا حياة البطل والأبطال، والشخوص في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح أمام الراوي لأنه بإمكانه كشف المستور في حياة أبطاله فيظهر خفايا وحقيقتهم مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من زمن أو وقت"[3].

المبحث الثاني: نشأة الرواية وتطورها في البلاد العربية.

من وجهة النظر الأولى

تعود نشأة الرواية العربية المكتملة إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، (19م) "وارتبطت ارتباطا وثيقا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم الغربي حيث بدأت فترة اليقظة التي تفتحت على نور الحضارة الحديثة"[4]،

---

[1] عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ع12، 186 ص 124.

[2] محمد كامل الخطيب، المرجع السابق، ص 31.

[3] محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية،1998، القاهرة، مصر، ص 100.

[4] أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن 19 بعد قيام الحرب الكبرى الثانية، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص 13.

لكن هناك من المنظرين والمفكرين من له رؤية مخالفة لذلك ولهم توجهات فكرية وتأصُلية مختلفة وعليه يمكن تحديد نشأة الرواية بحسب وجهات النظر المتعددة لهؤلاء المنظرين.

أ-**التراثيون:** يؤمن أصحاب هذا الرأي بأن الرواية العربية تنحدر من جذور تراثية "حيث تأثر أصحاب الروايات الحديثة بالكتب التراثية كتابية وشكلا وسردا وتخيلا"[1]، كتأثرهم بالمقامة والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة فكان التراث حافلا بإرهاصات قصصية كحكايات السمار والسير الشعبية وخاصة المقامات العربية التي تركت بضمان واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى بن هشام وغيره، كما تأثروا بقصص القران الكريم وأحاديث الرسول- صل الله عليه وسلم- ومن أكبر ممثلي هذا المنظور "فاروق خورشيد"، يظهر جليا في كتابه (في الرواية العربية)"الذي يعتبر أن الإنتاج الروائي له أصالة عربية"[2]، ومنه فإن أصحاب هذا التوجه يعتبرون أن للرواية جذورا وأصولا في الأدب العربي القديم ككتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات الهمذاني والحريري.

ب-التغريبيون:

على خلاف الطرح الأول للتراثيين يرى بعض المفكرين أن الرواية فن عربي محظ ونشأتها عن طريق التقليد والتثاقف والترجمة وعليه فإن رواية (زينب) ل"محمد حسين هيكل" تعتبر أول تقليد للرواية الغربية، ومن أنصار هذا التوجه نخبة من الدارسين، منهم "يحي حقي" الذي يرى في كتابه (فجر القصة المصرية) جاءتنا من الغرب "إن أول من أقام

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت لبنان، 1987، ص 13.

[2] فاروق خورشيد: في الرواية العربية دار العودة، ط 03، بيروت لبنان، 1979، ص 09.

قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة"[1]، وبطرس خلاف الذي يعترض على اعتبار الجذور الأولى للرواية عربية يجعلها غربية، على الرغم من وجود لمسات الرواية لكن لا يمكن تسميتها رواية واعتبر النواة الأولى هي رواية زينب "بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث"[2]، وكذلك من دعاة القطيعة بين الرواية الحديثة والأصول التراثية إسماعيل ادهم "فيعتبر شيئا حديثا ومبتكرا ودخيلا على التراث العربي القديم من أجل ذلك الاتصال بالغرب"[3]، ومنه فإن الرواية الحديثة هي إنتاج غربي تأثرنا به ونسجنا على شاكلته من خلال التقليد والترجمة والمحاكاة خاصة محاكاة الأدب الفرنسي وكل ما وجد من نصوص سردية تراثية عربية هي أنواع وأشكال سردية تختلف عن الرواية ولا يمكن تسميتها بهذا المسمى وهي تفتقد إلى الكلام الفني والخصائص الجمالية الحقة.

ج-أصحاب الفكر العلمي المحض:

ويرون أنه لا بد من الابتعاد عن التنظير والبحث في أغوار النشأة وأن المكون الداخلي للرواية هو الذي يتحكم في نوعها إن كانت حقا تنمي إلى هذا الجنس والنوع أم لا، ويجب استبدال البحث في النشأة إلى البحث في النص فالرواية لا تخلوا من الذاتي والموضوعي/اليومي والتاريخ/ من الشعور واللاشعور، وكل تطبيق حرفي في مجال التعريف

[1] نقلا عن: فيصل دراج، دلالات العلاقة في الرواية، ط 1، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، 1992، ص 15.

[2] بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي الرواية العربية وآفاق أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار النشر للطباعة والنشر، ط 1، بيروت لبنان، 1981، ص 35.

[3] إسماعيل أدهم إبراهيم ناجي توفيق الحكيم، دار السعد، مصر للطباعة والنشر، 1945، ص 12.

"يجعل الباحث أمام تعددية ظاهرية ويبعده عن النص ومكوناته الفكرية والجمالية"[1]، فعليه يبحث أصحاب هذا التوجه في الرواية شكلا ومضمونا وتكوينا ونصا داخليا حبكة وتأويلا.

وخلاصة المقال أن الباحث "يتوصلوا إلى تحديد سمة ثابتة ومستقرة للرواية"[2] على الرغم من عديد المحاولات للتنظير والتقعيد ومحاربة تحديد أهم خصائصها الفنية والبنيوية "فالرواية ما هي إلا جنس مفتوح الأفق على الواقع الراهن ولا يزال في طور التكوين فهو النوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد"[3] فالرواية إذن مازلت غير مكتملة تتوسع إلى عدة أجناس في إن واحد متسمة بالطابع الدينامي.

ظهور الرواية من وجهة نظر ثانية

فترة أكثر من مائة وثلاثين سنة تفصل بيننا وبين أول رواية عربية صدرت في العصر الحديث، إنها مدة طويلة، لكن رغم طولها لا تقاس بعمر الرواية في الغرب ولا تقاس بعمر الشعر العربي، لذلك إذا أردنا أن نقوم بمقارنة لابد أن نأخذ هذه الفروق بعين الاعتبار.

إن الرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات فيه، وإذا كان بعض مؤرخي الأدب يرى علاقة بين الرواية الأوربية في العصور الوسطى وبين ما ترجم من العربية خلال تلك الفترة، وبالتالي تأثير عرب إسبانيا، نظرا لوجود شبه أو ظل لطريقة القص العربي في روايات الفرسان والمغامرات

---

[1] أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، دار النشر، إتحاد كتاب المغرب،المغرب، ط1،1993، ص 24-25.

[2] مخائيل باختين: الملحمة الروائية ترجمة جمال شحيد دار الإنماء العربي، ط 1، 1982، ص 25.

[3] مخائيل باختين، المرجع نفسه، ص 19.

وقصص الأعاجيب والخيال، فإن الرواية العربية كذلك لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات المدنية.

لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر "وما بعدها وكانت ضد نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين، الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن "ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أيضا "أحدهما أثر كل من مصر لبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الأخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونصحه أكثر من أي عامل أخر"[1].

وهكذا فإن الروايات "مجمع البحرين" و"الساق على الساق" و"الهيام في جنان الشام" للبارزجي والشدياق والبستاني وغيرها أيضا، مليئة بالسجع والوعظ والعلوم الطبيعة والجغرافيا، وإضافة إلى الغرائب والمغامرات الفاخوري الرواية العربية هكذا إلى أن بدأ يتطور الوعي وتتغير العلاقات الاجتماعية, وبما أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة كان ينشر في الدوريات، وهدف التسلية الواعظ فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي والمقامات العربية القديمة، حيث تمتلئ بالخيالات والأوهام، وما يرافقها من مغامرات وخوارق، إضافة إلى مقدار كبير من الشعر لذلك فقد خلت تلك الروايات من ملامح محددة أو صات أملتها المرحلة التاريخية أو المحيط.

---

[1] عبد الغني مصطفى، الاتجاه القومي في الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب والأسرة، ط1، 1994،ص 22.

ويؤيد ذلك أحد الناقدين محددا نوع تلك الروايات ومبعثها في قوله "في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أو الرواية في لبنان –كما في مصر– بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج امتداد للتراث القصصي العربي، كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة بل هو يقينا نتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي"[1].

لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر الطبقة الوسطى وبداية التحول إلى الرسملة الاقتصادية وإن كانت الرسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي.

فإن الرواية العربية فد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة "الأخر" الغربي المستعمر، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات دون أن يعني هذا أنها كانت تخلوا من التأثر في تشكيلها البنيوي بالنسبة الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التي نشأت منها وعنها ولقد أحصى الدكتور علي شلش في كتابه الأخير "نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث" ما يقارب من 250 رواية عربية مؤلفة ما بين عام 1870– وعام 1911.

[1] سهيل إدريس، 1957، محاضرات عن القصة في لبنان.القاهرة، معهد الدراسات العربية العليا، ص 50.

ولو تأملنا هذه الروايات سواء عناوينها أو في موضوعات الميسر منها لتبين لنا أن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنية التعبيرية كالمقامة (كما هو الشأن عند على مبارك والمويلحي وحافظ إبراهيم..)

"ولا شك أن نتحدث عن هذه التعابير الأدبية بشكل مجازي عندما تطلق عليها اسم الرواية، لقد كانت في الحقيقة تعبيرات عن مرحلة انتقالية في الكتابة النثرية والسردية تمهد للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث"[1].

وفي فترة لاحقة بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه وتحاول أن تتخذها سببا أو ستار لاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل إستعادته ولمواجهة القوى الظالمة خاصة العثمانيين.

وبما أن الروايات المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء فقد ظلت هذه الصفة وحتى وقت متأخر تترك أثارها السلبية على بنية الرواية العربية وتطورها وكان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه؛ كانوا يضيفون إليه ويحذفون منه حسب ما يلائم ثقافتهم أو أهواءهم وكانوا في أحيان كثيرة يستعرضون ثقافتهم للمقارنة، "إذا يوردون في سياق الترجمة أبياتا من الشعر القديم ويقارنون بين ما قاله هذا الشاعر وما تقوله الرواية، كل ذلك في صلب العمل وكأنه جزء منه"[2].

[1] مقالة محمود أمين العالم، 1993، الرواية بين زمنياتها وزمنها، مجلة الفصول، القاهرة، المجلد 12، العدد 1.

[2] حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار النشر الجيل، ط1، 1986، ص 85.

وفي فترة لاحقة، أي في بداية القرن العشرين اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي إذ اتخذ على ضمنها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، خاصة وإن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية وبنظرة جديدة للعالم والتاريخ فكتب "فرح أنطوان'أورشليم الجديدة'" وكتب "جورجي زيدان" روايته التاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف.

وفي فترة لاحقة، أي في بداية القرن العشرين، اتسم عدد من الروايات التي كتبت بمراعاة الذوق الشعبي إذ اتخذ عدد منها التاريخ مادة، لكن بطريقة أكثر معرفة ورصانة، خاصة وإن الذين تصدوا لكتابة هذه الروايات كانوا ممن تأثروا بالثورة الفرنسية، وبنظرة جديدة للعالم والتاريخية المشهورة وكذلك فعل فؤاد صروف.

وخطت الرواية خطوة جديدة عديد هؤلاء وعلى يد "جبران خليل جبران"، و"أمين الريحاني" ثم"ميخائيل نعيمة"، نظرا لثقافتهم وتأثرهم بمجتمعات جديدة ومختلفة واحتكاكهم بأساليب أكثر تطورا مما كان سائدا وكانت لمساهمة هؤلاء وغيرهم من الأدباء والروائيين أيضا أهمية في تطور الرواية.

***تطور الرواية:**

في عام 1911 صدرت رواية "زينب" لهيكل وهي رواية يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، ولتوفّر العناصر الفنية لأن صدورها توافق مع حالة نهوض فكري تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين، تهتم بالرواية والقصة كتابة وترجمة، وبالمناقشات الحامية في الصحافة أوساط الجامعة وبحالة تململ شعبي بحث عن

الجديد والتغيير، لقد برز في هذه الفترة "لطفي السيد" و"علي عبد الرزاق"، و"منصور فهمي"، وجاء أيضا "طه حسين" ثم توفيق الحكيم وكان من جملة ما اهتم به هؤلاء وغيرهم رواية زينب.

وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية بمقاييسها الغربية من حيث الشكل على الأقل هي السائدة، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، بمن فيهم "المازني" و"الحكيم" و"طه حسين"، وهكذا أصبحت الرواية في هذه المرحلة جنسا أدبيا قائما بذاته، إذ تخلصت مما كان يشوبها من حيث اللغة أو من حيث الموضوعات، وأخذت تغني وتتنوع، ولأن مصر كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية، فقد أصبحت ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام..."فكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين، منذ فترة مبكرة، بهذا التأثير، حيث يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو "محمد أحمد" السيد في ذلك الوقت، إن مصر أم العلوم والمعارف أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر"[1].

ولأسباب كثيرة متداخلة، بما فيها وجود حالة روائية وجود عدد من الروائيين يتزايد سنة بعد أخرى، أصبحت مصر خلال الفترة الممتدة من الحرب العامية الأولى وحتى وقت متأخر، المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربي، شيئا فشيئا بدأت الرواية العربية تكتسب ملامح متميزة، إذا جاء بعد جيل الرواد بعد "المازني" و"طه حسين"، والحكيم متصوف الرواية الحقيقي "نجيب محفوظ".

[1] طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر: الشركة المصرية العالمية للنشر، طبعة 2003، ص 150.

"إن المساهمة "نجيب محفوظ" في بناء الرواية العربية الجديدة والمتميزة لا يماثله أي جهد أخر، فبعد تمارينه الأولى، وكانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشفت المنجم الحقيقي، اكتشف المنجم الحقيقي: الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازما لهذا المناخ مع تنويع غني وتجديد مستمر، وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية"[1].

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير في مصر "إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال "عبد الله نديم" و"علي مبارك" في قصصه "علم الدين"، كما يحسب للثورة العربية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو تقليد للروايات الغربية مباشرة وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام، وتمثل ذلك في حديث "عيسى بن هشام" لـ"المويلحي" و"ليالي سطيح" لـ"حافظ إبراهيم" وكلاهما –المويلحي وحافظ– أثر الشكل العربي مُطعماً إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد "محمد حسين هيكل" و"توفيق الحكيم" وغيرهما في ذلك الوقت.

ومع أننا يمكن أن لا نعثر على خصائص الفنية فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين، فإن تفسير هذا ربما يعود إلى اضطرابات حضارية حيث كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر الحديث، وهو اضطراب ناتج عن أن العالم العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة.

---

[1] منيف عبد الرحمان، 'الكاتب والمنفي' وأفاق الرواية العربية، ببيروت،1991 طبعة 2001، ص35.

أما العراق فإننا نلاحظ أنه بدأ منذ فترة مبكرة متأثرا بالرواية في مصر منه بالرواية في الغرب، إذ كما ذُكر سالفا كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه...

غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية العراقية إلى ما بعد ذلك بكثير.

وحين نصل إلى فلسطين نكتشف أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، "وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية جزء من الهوية العربية بشكل عام... وزاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينات وخاصة لدى الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع "غسان كنفاني" وعمقها أكثر "إميل حبيبي""[1].

أما في الخليج الفارسي، فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرواية العربية اللهم إلا بعد الخمسينات، وهو ما يقال إلى حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة السعودية، فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير، وهي من الطبقة الوسطى، وهي تكتب لتُقرأ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة.

ونحن في الخليج نستطيع تعرف عديد من الأسماء في القصة القصيرة، وهو ما لا نستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينات وبعدها، بل كان علينا أن ننتظر إلى السبعينات

[1] رشاد الشامي حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية،طبعة 1997، دمشق، مشورات إتحاد الكتاب العرب، ص 32.

حتى نتعرف على روائيين على درجة عالية من النضج الفني والوعي العربي بقضايا المرحلة وخطورتها.

وحين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية والمصرية بوجه خاص، كما لا نتعرف على روايات فنية، اللهم إلا في الستينات، فعرفنا "عبد المجيد بن جلول" و"محمد بن التهامي" و"عبد الكريم غلاب" في المغرب، أما في الجزائر، فإذا تغاضينا عن المحاولات المتفرنسة، فسوف نعثر على بعض هذه الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني كـ "رضا حوحو" و"عبد الحميد الشافعي"، وتتلوها محاولات أخرى لـ"الطاهر وطار" و"ابن هدوقة" و"بوجدرة"، أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لـ"محمود المسعدي" تحدد البدايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك.

وبمراجعة روايات هذه الفترة نلاحظ "أن الرواية العربية في بدايتها كانت تهتم بالنواحي الأخلاقية, وبمواجهة المستعمر والإبحار أكثر نحو الذات"[1]، وهي في مرحلة تالية أولت القضايا الاجتماعية عناية خاصة وصلت إلى حد عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية، كما يشاهد في الرواية العراقية بوجه خاص.

غير أن ذلك يؤكد أن تلك الروايات لم تكن قد اطلعت بعد على إنجازا الرواية الغربية- خاصة الناجحة منها- ومن ثم ففي حيث كانت البداية، لا تنم عن وعي بالرواية الغربية... كان الشعر أكثر رواجا، وهو ما يعود-في رأي الدكتور عبد الغني- "إلى أن المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين كان متطورا زراعيا أكثر منه صناعيا، وينتمي إلى

[1] عادل فريجات، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، إصدارات إتحاد الكتاب العرب،طبعة 2000، ص 35.

الحضارة البدوية الزراعية (حضارة الشعر) أكثر من انتمائه إلى الحضارة المدنية الصناعية (حضارة الغرب)" [1].

ومن المعروف أن الرواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتمائها إلى الريف، وأنها من إنتاج الحياة المتحضرة الحديثة والمدنية الجديدة، ونرى أنه لم تكن الحياة المدنية حينذاك كما حصلت في الغرب قد تسللت بعد إلى الحياة الشرقية.

والملاحظة المهمة هنا، هي أن الرواية منذ نشأتها الأولى ورغم تعثرها، كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي، وتمتزج به كما كانت تنتمي إلى التراث العربي، ومن يصدر تطور الرواية العربية منذ القرن التاسع عشر يلاحظ غلبة الرواية التاريخية التي تستمد إطارها ورموزها من التراث العربي.

المبحث الثالث: الرواية بين التقليد والتجديد

1-التقليد:

لدراسة مظاهرة الرواية العربية يجب أن نلوح إلى الصلة بين الرواية العربية الحديثة، وبالرواية الغربية عامة والأوروبية خاصة في الأدب المقارن، وعند تمحيصنا في واقع الكتابات الروائية، نجد أن الأفلام العربية لا تكاد تخط على الورق أشكالا مستجلبة برمتها من خزائن الغرب الزاخرة بأعمال روائية نفسية، ونسلط الضوء هنا على أعمال "بارزاك BARZAK"، "دوستويفسكي DOSTOÏEVSKI"، تولستويTOLSTOÏ" وغيرهم ممن كان لهم الفضل الكبير في صناعة الرواية العربية حيث أنه ليس من العيب الأخذ من

[1] عبد الغني مصطفى، المرجع السابق، ص 25.

خزائن الغرب حيث نعتقد أن أي انطلاقة لروايتينا سوف تتعثر بعقبات كثيرة ما لم تستلهم تجارب الآخرين وخبراتهم، "فالنقاء" مقولة أو كلمة لا وجود لها في هذه المرحلة من تاريخنا، كما أن النقاء الروائي الأوروبي غير مقبول من عدة أوجه حيث الخاص التأثير الذي أحدثه الكتاب التراثي العربي "ألف ليلة وليلة" وفي الكثير من الأعمال الروائية العربية.

ما يسمى إلى قوله أن النص الروائي العربي لم يستثمر ما أنجزه الغرب على صعيد الخطاب الروائي، نقول ذلك بالاستناد إلى معطيات عدة من بينها:

أن الواقعية الغربية –كما قلنا قبل قليل– نرمي إلى النقاط المعيش بأحداثه وأحواله دون بذل جهد، ولو يسيرا، لانتقاء بالخطاب الروائي إلى منصة جمالية–فنية بكثير عما نشاهده داخل النص الروائي العربي، فيما يرمي الأخير إلى جعل الفرد–البطل النمط المتميز، النموذج من الناس قبله وهدفه الأثير، نجد أن النص الأول، العربي يفعل العكس تماما عندما يستبدل نموذج البطل من جماعة العصبة 'القوم'، "فتجريد الرواية العربية لم يكتشف بعد نوع النص الروائي الباحث عن البطل حتى تأمل في بلوغ النوع العربي المعاصر الذي يدرج تحت عنوان: النص البطل، ولعل السبب قد يعلله علم الأناسة الثقافية (الأنتروبولوجية) برده إلى كون التجمعات المحجورة دون التحول الصناعي، يسود عندها النمط الجماعي أو الشخصية العصبوية التي تمحو تحتها كل التشكيلات الفردية، ليس هذا وحسب، بل إن فقر النص الروائي في الأدبيات العربية وافتقار هذا النص للفردية جعل معظم الأعمال الروائية يسقط في التجريد اللفظي أو العصبوية نمط جماعي يمنع تشكل

الأنماط الفردية ولذلك يظل النص الروائي العربي يبحث عن حدث عن بطل نصه الحقيقي"[1].

لعل ما توفر لنا حتى الآن يجعلنا نشخص بأبصارنا إلى الأمام، وإنما إلى الوراء إلى المنطقة التي نعتقد أو الرواية عربية انطلقت منها:

سوف تنقل برمتها إلى القرن التاسع عشر لنلتقي بواحد من أبرز مفكري العصر الذي نطلق عليه تجاوزا عصر النهضة، إنه رفاعة رافع الطهطاوي (1801-1873)، لكن من يتساءل هنا ما شأن "رفاعة" بالرواية العربية الحديثة؟

إن كتاب الطهطاوي "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" الذي يظهر إعجابا بالأحد له بالأسس التي قامت عليها النهضة في أوروبا، وفي فرنسا تحديدا شكل مع كتاب "أحمد فارس الشدياق" 'الساق على الساق فيما هو الفرياق'، حلقة من الكتابات الأدبية بدأت ولم تنته بعد، وقد ظهرت مثل هذه الكتابات عند "توفيق الحكيم" و"طه حسين" و"يحي حقي" و"الطيب صالح" و"سهيل إدريس"، وإذا كان كتاب الطهطاري يمحضنا دليلا قاطعا على الشغف الذي أبداه المثقف العربي تلقاء الأنماط العربية، فإن ما قام به "الطهطاوي" من بعد وكمشرف على مؤسسة مصرية إذا علمنا خاصة أن هذه المؤسسة أخذت على عاتقها ترجمة أهم الأعمال الغربية في الفكرة والأدب وسائر نواحي المعرفة.

---

[1] مطاع صفدي، بحث عن البطل، عنوان الإفتتاحية التي قدم بها للعدد 34 في مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ربيع 1985، ص 03.

وقد حظي القراء العرب في ذلك الحين بترجمات متقنة الأعمال "فنيلون " و"منتسكيو" و"فولتير" على مستوى الفكر، وعلى مستوى الأدب تعرف هؤلاء القراء إلى أعمال "لافونتينLA FONTAINE" و" بارزاكBALZAK"، و"ألكسندر دوماس ALEXANDRE DUMAS" وغيرهم، وعلى هذا "فقد وقع القراء المصريون وبعض العرب، منذ البداية تحت تأثير الكتابات ذات الصبغة التاريخية"[1].

لنسجل إلى المحطة الثانية تضاهي الأولى أهمية لجهة حفز المواهب الأدبية ورعايتها، إنها المحطة التي تقع عليها في الصحافة المصرية، مما يذكر في هذا المجال أن الصحافة في جدالات لا تنتهي حول الأفكار والأطروحات السياسية السائدة آنذاك، لم يكن نصيب الأدب القصصي بأقل من نصيب الكلام السياسي، فجريدة "الأهرام" التي تأسست عام 1875 خصصت واحدة من صفاتها لنشر قصة أو أي نص الأدبي من نوع أخر حتى أن "نجيب محفوظ" وهو أرز روائي عربي، اليوم يريد الشهرة التي أحرزها إلى تلك الحقبة كأن ينشر أعماله في الصحف حلقات متسلسلة، وليس في الكتب، ولعلنا لا نعالي في القول إن هذا المنحنى أيضا مقتبس من الغرب، إذ يذكر "كوكسCOX" في كتابه "إلهام من "ديكنزDICKENS إلى "هاريHARRY" جانبا كبيرا في الأدب الفيكتوري، سواء منه الشعر أو النثر، نشر سابقا في الصحف والمجالات الدورية وبذلك كانت هذه الصحف تشكل فترة الحضانة بالنسبة للإنتاج الأدبي[2].

[1] روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة منيف، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986، ص 22.

[2] روجر ألن، المرجع نفسه، ص 32.

نستطيع القول إذن أن المنابر الصحافي لعبت دورا لا يستهان به في نشر الحس الروائي وبلورته، إن منابر "كالهلال" كان لها أفضل يؤثر في الحديث عن بدايات الرواية العربية، ويمكننا في هذا الوقت أن نخص بالذكر "جرجي زيدان" (1861-1914) الذي يأخد على عاتقه منذ البداية، انبعاث وعي ثقافي يرتكز من وجه أولي، على المعطى التاريخي العربي، لجأ "جورجي زيدان" إلى صب الحادثة التاريخية في إطار غرامي، نذكر في هذا النطاق روايته "استبعاد المماليك" "إذ تجري أحداثها أيام علبك الكبير الذي يخوض صراعا كبيرا مع صهره "محمد أبو الذهب"، وبالرغم من الحبكة المضخمة لهذه الروايات بكونها تضفي على الحديث التاريخي طابعا رومنسيا يزيل عنه مصداقيته، إلا أنها كانت تتقدم على بضع روايات مترجمة أو مقتبسة والتي نمت على يد كتاب العرب نوا وتبشيرا فضا ومضجرا"[1].

2-التجديد:

لقد سبق وأن طرحنا ذلك السؤال فبصبغة أخرى يتبادر لنا أن نلقي السؤال التالي، هل استطاع الروائيون العرب إتقان كتابة الرواية الجديدة؟.

نعم، إن لقاء أي سؤال تحت شكل هذه الأداة الاستفهامية البسيطة "هل"، لا يشفي غليل أي مفكر ولا يقنع عقف ناقد، بل وقد لا يرضي فصول المستنير المتطلع ومع ذلك لم

[1] سمير أبو حمدان، النص المرصود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1410هـ-1990، ص 30-33.

نجد مناصا من التولج إلى الكتابة عن هذه المسألة بواسطة هذا السؤال الساذج والبسيط معا، والذي سيفتقر كل من طرفي جوابه: نعم أو لا إلى برهنة واستدلال بذلك.

إذن، إذا كان الجواب إنعاما، فما حملهم على التخلي عن ممارسة كتابة الرواية التقليدية؟، و هل شكل المجتمع العربي المتخلف يسمح بتبني هذا الشكل من الكتابة المتطورة التي تتطلب متلقيا مميزا فاعلا؟[1].

و الآن بعد أن كنا نتساءل عن الجدوزي من وراء التجريب في ممارسة الكتابة الروائية الجديدة، ورأينا أن مثل هذا التجريب أمر مشروع ليس لأحد أن يحرم منه المبدعين العرب على أساس ما شققناه من برهنة واستدلال: "فإن السؤال الأهم هو ليس: لماذا الرواية الجديدة؟ ولكن يجب أن تكون السؤال كالأتي: هل نحن في المستوى التجريبي الروائي الجديد في مستواه العالمي العالي؟"[2]

إضافة إلى هذا، يخيل إلينا أن العرب وعامة كتاب هذا العالم المتخلف تكنولوجيا والذي ننتمي إليه ربما يكونون أقدر قدرة على كتابة هذا النوع الجديد من الرواية لجدة الدم في عالمنا هذا الخاص بنا، والذي لا يحسدنا عليه أحد من أهل الغرب، ثم لكثرة المشاكل اليومية التي يعانيها الناس، ولشيوع الظلم و الاضطهاد، ولتفاقم الشعوذة والتخلف والنفاق، وقد رأينا أن معظم الذين كتبوا في الرواية الجديدة اصطنعوا تقنيات الغربيين بكفاءة مثيرة، بل أنهم ربما فاقوا هؤلاء الغربيين بما أضافوا على هذه الرواية من مضمون لم يكن في الأصل

[1] عبد الملك مرتاض ينبه السرد في الرواية العربية، تجليات الحداثة، مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و ادابه بجامعة وهران السانية، العدد 3، يونيو 1994، ص 14.

[2] عبد الملك مرتاص، المرجع نفسه، ص 15.

حقلا من حقولها، وعلى الرغم من أن الرواية الجديدة العربية كانت تأبى إدراج المضمون، وإن كان هذا مستبعدا، لم يكن إلا فشلا ذريعا في العثور" على موضوعات حقيقية جديدة بعد تجارب "بارزاكBALZAK" و"فلوبيرFLAUPERT" و"زولاZOLA"، و"جيدGIDE "و"جيمسJAMES "هيمن غواي HEMINGWAY" و"توليستوريTOLISTORI"، وسوى هؤلاء من أعلام الرواية العربية الكلاسيكية بالمفهوم العام للإطلاق، وإلا فكيف يمكن أن يكون شكلا سرديا ولا موضوعا له، ولا مضمونا يعالجه"[1].

"وتعد الرواية الغربية من حيث الخصوصية إذا راعينا المنحنى الكمي الصرف رصيدا نصوصيا ثريا، استطاع أن يثري النص الروائي العربي و يرفده بزخم متوهجا بالطاقة الحيوية والنظارة، حيث نلقى عدد هذه الروايات يجاوز الأربعين في ظرف ربع قرن فقط (1956-1982) "[2].

و لكن لا ينبغي أن يغرب عن خلدنا أن هذا الظرف أو هذه الفترة هي التي يتم فيها ميلاد هذه الرواية وتطورها.

"أما من الناحية الفنية، فقد ألقينا مسار هذه الرواية تتسم بخط تصاعدي مثير، بحيث بعد عدة محاولات متعثرة ومحتشمة أولى التي يندرج بعضها في إطار السيرة الذاتية مثل: "في الطفولة" لـ"عبد المجيد بن جلول"، (1957)، وبعضها في إطار الرواية التقليدية

---

[1] المرجع السابق، ص 29.

[2] ادوارد الخرط والتنين، عن محمد برادة، الرواية للعالم في 3 نماذج في الرواية العربية، واقع وافاق، ص 149.

المتجاوزة، مثل: "أمطار الرحمة" لـ"عبد الرحمان المريني" (1956)، و"غداً تتبدل الأرض" لـ"فاطمة الراوي" (1967)" [1].

نجد هذه الرواية تثب وثبة تتسم بالتطور المحسوس في الإفادة من تقنيات السرد، "وكيفية التعامل مع الألم، والزمن، والحيز، أي البناء العام للسرد الروائي والتسامي بهذه المشكلات السردية إلى مستوى مثير من النضج والوعي والتحسس المرهف للواقع الاجتماعي المغربي، بما يحتمل من تناقضات وصراعات وصعوبات يومية لم تفتى تساور سبيل البؤساء من الشخصيات مهضومة الحقوق واللاهثة وراء الأمل والرجاء الكاذب"[2].

وامتلك القارئ العربي قابلية التلقي وباتت المحمولات السردية تتحد بحكم قانون التطور و وازع التأثر، وبات المتلقي نفسه يفاعل الأثر بطريقة استيعادية قد تتجاوز مرامي الحرفية السردية... في هذا الكنف تحقق للرواية العربية وثبات نوعية تعزيز وازع التجديد الذي لم يكن مقصودا على الرواية، بل لقد شمل الشعر، والنقد، والمسرح، ومجالات واسعة من التفكير العربي المعاصر.

---

[1] إتحاد الكتاب الجزائريون، مجلة المساءلة، الجزائر، 1991.

[2] عبد الملك مرتاض،المرجع السابق، ص 17.

الفصل الثاني

باريس في الرواية العربية الحديثة

المبحث الأول:

تعريف الصورة: أ – لغة، ب – إصطلاحا

المبحث الثاني:

دراسة الصورة بين الآداب القومية والآداب الأجنبية

المبحث الثالث:

صورة الأنا والآخر والعلاقة فيما بينهما

المبحث الرابع:

مدينة باريس

المبحث الأول: تعريف الصورة

أ- لغة:

"صَوَّرَ Sawwara: رَسَمَ، مَثَّلَ، خَطَطَ، خَطَّ، وَصَفَ.

صَوَّرَ: نسخَ، استخراج نسخة طبق الأصل عن صورة فوتوغرافية أو ضوئية، صور سينمائية.

صوّر: شكل، لوّن، خلف.

صُوْر: Sur: بوق، نفير.

صُورة: Sura: شكل، رَسْم.

والصورة: عبارة عن شكل، هيئة، مظهر تكوين، قيافة، نسخة.

صَوَّر: شبه صورة: تشابه الطريقة، نحو كيفية، أسلوب"[1].

صَوَرَ: في أسماء الله الحسنى المُصَوّرُ: وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، فيكون حينئذ في قوله تعالى:

" فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ"[2].

ويقول ابن سيدة: عن الصورة في الشكل: فأما جاء في الحديث من قول خلق الله ادم على صورته، فيحتمل أن يكون الهاء راجعة على اسم الله تعالى: فمعناه خلقه على الصورة التي أنشأها الله وقدّرها.

---

[1] روجي البعلبكي: المورد الثلاثي قاموس ثلاثي اللغات (العربية، انجليزي، فرنسي) مع طريقة اللفظ، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت.لبنان/الطبعة 1 ينار 2004، ص 904.

[2] سورة الانفطار، الآية 08.

صُوَرٌ، صوْرٌ، قد صوّره فتصور الجوهري والصِوْر بكسر الصاد.

الصوُّرَ: جمع صورة لغة.

وفي نشد هذا البيت يصف الجوهري الجواري ب:

أَشْبَهُنَ مِنْ بقرِ الخَلصَاءِ أعِينُهاَ وَ هُنَّ أَحْسَنُ من صبرانها صُوَراً

"و صوّره حسنة فتصور: وفي حديث ابن مقر أما عملت أن الصورة محرمة هنا أراد بصورة الوجه وتحريمها، المنع من الضرب أو اللطم على وجه ، وتصورة الشيء: توهمنا صورته فتصولي.

و التصاوير: التماثيل، وفي حديث آخر قال "ابن الأثير" الصورة تُرَدّ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته على معنى صفته يقال صور: الفعل كذا وكذا أي هيئته "[1].

ب- اصطلاحا:

"تعد دراسة الصورة الأدبية (أو الصورلوجيا Imagologie) أحد فروع الأدب المقارن وهي تحتاج مثله إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس...) والمناهج النقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال"[2].

---

[1] ابن منظور "لسان العرب"، المجلد الثامن (ش/ص)، دار صادر للنشر، الطبعة الأولى/بد.ت، ص(303-305).

[2] ماجدة حمود: صورة الأخر في التراث العربي، دار النشر مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى، 1431هـ-2001م، ص 09.

يمكننا القول أن الصورة هي موضوع من المواضيع الهامة للأدب المقارن بالدرجة الأولى، فهي لم تتحصر على الأدب المقارن فحسب، فإنما تشبعت إلى معرفة العلوم المختلفة (كعلم النفس، التاريخ، وعلم الاجتماع).

"وقد شهد هذا المجال ازدهارا ملحوظا في هذه الأيام بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، كما أن لوحظ الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الدول والأمم والثقافات، سواء كان هذا إيجابيا أم سلبيا، إن المقصود بسوء الفهم هذا تقديم صورة غير موضوعية للذات وللأخر في نفس الوقت مع أن الذات تدركها نفسها حين تتعامل مع الأخر، فقد تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الأخر"[1].

إذن، الصورة لا بد من تشكيلها أو إنشائها عن وعي مهما كان بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي مستمد يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وهكذا يمكن "أن تعد الصورة هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي.

وبعد ذلك تكون الصورة جزء من الخيال الاجتماعي والثقافي فيتضح لنا الهوية القومية تقف مقابل الآخر قد يكون مناقضا لها أو مؤيدا مكملا لها"[2].

---

[1] ماجدة حمود المرجع السابق، ص 10.

[2] نفسه، ص 11.

ومعنى ذلك بعد ظهور الصورة قد واكبت تطورا ملحوظا شاهدته عدة دول وتفرغت لدراسته في المناخ السلمي، قد تقدم الآداب القومية عدة صور للشعوب الأخرى، فقد ينجم نقطة تقاطع وتسمى بسوء الفهم بين الأمم.

المبحث الثاني:*دراسة الصورة بين الآداب القومية والآداب الأجنبية

إن أي دارس لآداب المقارن سرعان ما يلاحظ شيئا مهما ألا وهو الاختلاف الجلي بين صورة الشعب أو مجتمع على أدبه القومي وصورته الأخرى في الآداب الأجنبية، وهذا ما أدى بـ"عبود عبده" إلى تسمية صورة الشعب في أدبه القومي "الأنا" في حين أطلق تسميته "صورة الأخر" على صورة ذلك الشعب في الآداب الأجنبية إذ أن الأديب يكتب عن شعبه بكل صداقته هذا لأنه ابن بيئته يتعرض لجميع الظروف التي يتعرض لها قومه، ولهذا يكون من السهل أن يرسم حياتهم بكل بساطة، وهذا ما يذهب إليه "عبود عبده" إذ يقول: "إن المعرفة والإحاطة العميقتين وشاملتين المجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية وذي خلافا للصورة التي يرسمها الأديب لشعب أجنبي يعرفه حق المعرفة"[1] .

يربط الأديب ومجتمعه صلة وثيقة إذ نراه يعبر عن مشاكل وهموم قومه خاصة من الناحية السلبية، وهذا لا يعني أن الأديب لا يحب وطنه، بالعكس، من خلال تصوير السلبيات يهدف إلى التصليح، وكمثال نجد "نجيب محفوظ" الذي عالج كثير من مؤلفاته عن

[1] بيرو روتيل، كلود بيشو أندريه ميشل روسو، ما الأدب المقارن؟، منشورات علاء الدين، ص 71–72، ترجمة الدكتور غسان السيد.

المشاكل سواء من الناحية الاجتماعية أو الأدبية التي يتخبط فيها مجتمعه ضِف إلى ذلك "عبد الرحمان الكواكبي" في كتبه "طبائع الاستبداد" الذي هاجم الحكومة الإسلامية، حيث رأى أن هناك ظلم وطغيان باسم الإسلام وهذا يعني أنه متطرف، إذ نجد أحمد أمين يقول: "الموضوعات التي مسها الكواكبي...تفهم الشعوب حقوقهم وواجباتهم وتقدمهم على مناحي الظلم والذل، وتهينهم للمطالبة بالحقوق إذ سلي... "[1].

كما نجد أديب أجنبي يعطي صورة شاملة وربما يصل مثلا إلى فكرة عن بلد ما ويقوم بتطبيقها على جميع البلدان بخاصية ويمهل الأخرى، ومن هنا يمكن أن نقول أن صورة الأديب لمجتمع آخر غير وطنه لا تحيل في طياتها إلا التزييف، إذ أنها لا تتعمق في جانبها الداخلي من أمال وطموحات ومشاكل وهموم وحتى إذ ساهم الأديب إلى معالجة هذه الأمور فإنه لا يعطي حل لها، بل يذكر على سبيل المثال بعض الأدباء الغربيين الذين يرون أن المرأة المسلمة لا تملك أي حق وهذا شيء إلا لكونها امرأة، ولا يبدون إلى تفسير بعض الغموض بل يرجعون للمرأة الغربية على الركب الحضاري إلى قيود الإسلام يمكن أن تميز بين ظاهرتين بارزتين فيما يعني صورة الشرف في أثار بعض الأدباء الأوروبيين أولهما: "أن الأديب ليس باستطاعته أن يتجرد من تباعيته لمجتمعه باعتباره ابن بيئته، فنظرته إلى الشرق لا يكون إلا من خلال نظرته إلى أوروبا"[2].

---

[1] أمين أحمد زعماء، الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت.لبنان، ص 552.

[2] ينظر عبود عبده، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، مديرية الكتب والمطبوعات، مطبعة المدينة سوريا 1997–1998، ص 375.

وأكبر دليل هو ما نجده عند المؤرخ الغربي "موريس كوديه" في كتابه تاريخ الحضارات، فهو يرى أن المسلم نقيض الأوروبي، والإسلام كدين نقيض أوروبا ككل و الصورائية العربية باعتبارها ميدانا من ميادين الأدب المقارن تدفع بالدول العربية إلى أن تقف عند اتجاهين، أولهما المتمثل في صورة العرب في الآداب الأجنبية، أما ثانيهما يتمثل في دراسة صورة الشعوب والمجتمعات الأجنبية في الأدب العربي سراء القديم أو الحديث، أما الحديث، أما الدراسة الأولى تساعد على إظهار جوانب سلبية، وعلى الأديب أن يبدلها بصورة واقعية لذلك المجتمع وهنا يكمن دور الأديب، إذ يقول "محمد غنيمي هلال" "لا بد للباحث مع شرحه للصور التي كونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى أن يمثل هذه الصورة ويبين ما فيها من صواب وخطأ يشرح أسباب الخطأ فيها ويدعوا إلى وضع البلد أو الشعب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وأدبها"[1].

وهذا ما قام به الكاتب المفكر "أحمد أمين" ردا على المستشرق "أولري" الذي اهتم العربي بأسوأ الصفات القبيحة فيمكن القول أن صورة الشعوب الأجنبية في الآداب العربية هي كنظيرتها بالنسبة للشعوب العربية في الآداب الأجنبية، وكلتاهما لا تعكسان الواقع، فرأي عبود عبده إلى الجزم أن الصورة تحتوي على تشويهين، إيجابي وسلبي:

أ-التشويه الإيجابي: يتمثل في التأثير بالآداب الغربية خاصة المتطورة منها وتحررها إلى أبعد حدود العوامل الإيجابية، لا تنف وجود نظيرتها السلبية الواضحة، وهذا ما تجاهله الأدباء كالمواقف السلبية التي أخذها الغربيون ضدنا وأبرزها الاستعمار.

[1] محمد غيمي هلال: نقلا عن أمين أحمد، مرجع سابق، ص 427.

ب-التشويه السلبي: إن الأدباء العرب أول ما عمدوا إلى وصفه في الثقافة الغربية هو "الحرية المطلقة وهذه الأخيرة كانت سببا في انحلال الحضارة وانحطاط في الأخلاق المقارنة بصورة الشرق المحافظة على الحضارة، ودليل الانحطاط الذي قدمه العرب ضد الغرب هو تصويرهم للمرأة الأوروبية بالدرجة الأولى، وهذا ما نلمحه في عديد من القصص والروايات العربية، فالمرأة الأجنبية منحلة أخلاقيا، خائنة، لا يوجد في ضميرها معنا للصدق والوفاء، تعمم هذه الصفات على النساء الأوروبيات، إن تلك الصورة لا تعبر عن أزمة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي الحديث"[1].

المبحث الثالث: صورة الأنا و الآخر، والعلاقة فيما بينهما

1- صورة الأنا:

إن هناك اختلاف بين صورة شعب من الشعوب في أدبه القومي أي صورة الأنا وبين صورة ذلك الشعب في الآداب الأجنبية والمقصود به صورة الأخر، فإنه يوجد اختلاف بينهما، وهذا لوجود عدة أسباب بارزة نذكر منها:

"السبب الأول يكمن في أن صورة الأنا تكون وفق تجارب وخبرات مختلفة مزودة بالمعارف الفنية قام بها الأديب في المجتمع الذي هو بصدد دراسته، وتصوير هذا الأخير يكون ذا سابق معرفة بأبناء تلك المنطقة الذي يكونون مترابطين اجتماعيا ونفسيا.

[1] عبود عبده، المرجع السابق، ص 379.

فالمعرفة العميقة تعطي صورة دقيقة، وهذا مخالف بطبيعة الحال للصورة التي يرسمها أديب لشعب أجنبي يجهله، أما الثاني فإن الأديب ابن بيئته مرتبط بها ماديا ومعنويا، وبهذا فهو أدرى بهموم مجتمعه بطبيعة الحال حريص عليه أشد، فالأديب تربطه بمجتمعه علاقات اجتماعية، نفسية، وأخلاقية جد وثيقة، والأديب في كثير من الأحيان يرسم صورة سلبية لمجتمع، وهذا ليس بدافع تشويه، وإنما للإصلاح والتغيير نحو الأفضل"[1].

2- صورة الآخر:

نعني بها تلك الصورة التي يرسمها أديب ما لشعب أجنبي ولا تستفيد على أساس متين، إذ لا تكون مشروطة بتجربة ومعرفة سابقة بظروف ذلك المجتمع، غالبا ما يكون مصدر تلك الصورة أسفار ورحلات أجراها أديب إلى بلد أجنبي أو لأن الأديب ذهب إلى منطقة أخرى بهدف الدراسة والعمل، وهناك من الأدباء من يبقون لفترة طويلة في بلد ما لأنه ولظروف قاسية هجر بلاده.

وتاريخ الأدب العربي أعطى لنا أمثلة كثيرة منها خليل حاوي والطيب صالح السوداني الذي مكث في بريطانيا، عبد الوهاب البياني في إسبانيا، والأديب يضع صورة للبلد الأجنبي من معلومات حول ذلك البلد وليس من معرفة مباشرة، فمثلا كثير من الأدباء الذي وضعوا صورة للشرف العربي الإسلامي لم يزوروا أبدا هذه المنطقة، نجد الأديب الألماني غوته

[1] عبود عبده: الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة سوريا 1997-1998، ص 374.

GUT تعرف على الشرق العربي ألف ليلة وليلة إضافة إلى الشعر العربي القديم والقران الكريم وكتب التاريخ.

أما الأديب الألماني الشهير كارل ماي KARL MAIY كانت قصص المغامرات وضع صورة العرب في مثول العديد من القراء الألمان والأوروبيون، كما قدم في روايات عديدة له صورة مليئة بالغرائبية لشعوب الشرق الأدبي.

فالصورة التي قدمها تستند على الخيال الواسع، وليس عن منطلق معرفة حقيقية، فهناك مناطق يصفها بالتفصيل كردستان ومناطق البادية والصحراء الغربية، وعليه يجب التركيز على نقطة مهمة ألا" وهي أن الأدب عند تعرضه لصورة مجتمع أجنبي لا يعبر عن مشكلات وهموم قضايا ذلك المجتمع نحو الأفضل"[1].

فالصورة المرسومة من طرف الأديب لهذا المجتمع الأجنبي يكون دافعه الرئيسي هو مشكلات الأديب نفسه سواء النفسية أو الاجتماعية، فالغاية هي نفع الأديب لمجتمعه الخاص فنيا أو نفسيا أو ثقافيا على حساب المجتمع الأجنبي، فصورة الشرف في آثار الأدباء مثلا تتسم بنقطتين أساسيتين هما:

رؤية الشرق بعين أوروبية وليس بعين شرقية، فالمرء يرى بمنظاره الخاص أنها مسألة معرفية عادية، وليس لها أي علاقة بحسن النية، فالشرقي بدوره لا يستطيع أن يرى الغرب إلا بعين شرقية.

[1] عبود عبده، المرجع السابق، ص 371.

وهي تلبي من الناحيتين الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافية أوروبية وعلى رأسها حاجتان: الحاجة إلى الغرائبية، والحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة، حيث أننا نجد بأن الغرائبية قيمة ترفيهية كبيرة، وهذا لما تحتويه من إشارة خاصة عندما تترافق تلك الغرائبية مع مغامرات في بلاد بعيدة، فالأوروبي وهو يواجه صورة الشعوب الأخرى يكون متمسكا بهويته الثقافية، والأديب يضع صورة الآخر يهرب من مجتمعه الخاص الذي ضاق ذرعا كبيرا من المشاكل، حيث أننا نجد صورة الهند والصين وإيران والمشرق العربي في أثار كبيرة من الأدباء الأوروبيين تكون بدافع الهروب، هؤلاء الأدباء لمجتمعاته الصناعية التي تسود فيها قوانين عقلانية والترشيد والتقنية الإنجاز و الاقتصاد والإدارة الشاملة الفعالة على مجتمعات أخرى غير صناعية متأخرة تقنيا في اعتقاد الأديب أن تحرره في هذه الأخيرة.

كما أن صورة الآخر من تناقض حضاري وسياسي بين الأمة التي ينتهي إليها الأديب والأمم الأجنبية، مثل "صورة العرب والمسلمين في أثار الكتاب والأوروبيين في القرون الوسطى تلك الصورة وتخوف الأوروبيين من الحضارة العربية الإسلامية ومحاولتهم العداء والرغبة الجامحة في تحطيم تلك الحضارة بالوسائل العسكرية، وهذا ما عبرت عنه غزوات الصليبية في نفس الشيء بالنسبة لصورة العرب في الأدب الصهيوني في الحديث، فهي تعكس ذلك العداء السياسي والحضاري السائد بين العرب والصهاينة، هنا صور الآخر تتمثل في إثارة العداء والبغضاء في نفوس المتلقين وتحريضهم ضد الشعب الآخر"[1].

[1] عبده عبود، المرجع السابق، ص 371.

3-علاقة الأنا بالآخر:

إن الوعي بالأنا يستوجب الوعي بالآخر، وإن غاب أو انعدم هذا الأخير فإنه يستحيل الحديث عن الوعي بالذات الحقيقية، تلك هي الرؤية الفلسفية التي خاضها مجموعة من الفلاسفة الذين راودتهم فكرة ازدواجية الصلة في التعليق الأنا بالآخر تعالقا يشوبه الكثير من التشاحنات والتصادمات، وإن تتبعا تطور هذه الرؤية الفلسفية لوجدنا أن ديكار في صياغته لمبدأ الكوجيتو [1] * القائل"أنا أفكر إذا أنا موجود" على ما فيه من استيعاد كمفهوم للآخر والافتراض بوجود الأنا، بيد أن الوعي هوسرلHOSSEREL بوجود الآخر كحقيقة مشروعة، جعله يتبنى تصور ديكارت DIKART الكوجيتو ويعيد بلورته برؤية جديدة من خلال مؤلفه "تأملات ديكراتية" ليعلقه هيدغر AIGUER بتعميقه في البحث عن جدلية العلاقة بين الأنا والآخر موسعا في المسألة ومعتبرا أن الأنا يثبت وجوده إلا من منظور علاقته مع الآخر التي طابعها أخلاقيا مكثفا من حيث الدلالة وموسوما بالطرح المنطقي والبديهي أن حضور الأنا هو من حضور الآخر والعكس صحيح، وكأنها علاقة تلازمية وتكاملية يستوي فيها الطرفان على حد سواء من حيث قمة الأمر الذي دعا سارتر SARTER لدراسة العلاقة بينهما في كتابه "الكينونية والعدم"مستقرئ سبل إدراك ظاهرة

---

[1] * الكوجيتو LE COGITO: لفظ يوناني بمعنى "أفكر"، وفيه إشارة لمقولة الفيلسوف الفرنسي الشهير "أنا أفكر إذا أنا موجود"، ومعناها إثبات وجود النفس من جهة، كونها موجودا مفكرا والإستدلال على وجودها بفعلها المتمثل في الفكر، و الكوجيتو ليس استدلالا على وجه الحقيقة، مع أن منطلقه استدلالي، إنما هو حدس يكشف حقيقة أولية لا يتطرق إليها الشك، بل الشك نفسه شكل من أشكال التفكير، ومن ثم فهو دليل على وجود الفكر.

الإنطولوجية علم الكائن مركزا على تصوره للوجودية التي بلور فيها بخيارين أما أنا وآخر وإذا كان هذا بمفهومه يعني الجحيم، فإن حاصل عملية الطرح تؤكد ثبوت كينونة الأنا.

في حين نجد مارلويونتي MARLONTTI يذهب مؤلفه ظاهرية الإدراك إلا أن الشرط الأساسي يتجاوز التصادم القائم بين الأنا والآخر هو وجود اللغة في قوله:"فإن كان الأمر يتعلق بشخص مجهول لم ينطق بعد تجاه بكلمة واحدة يبقى بوسع الاعتقاد"[1] إن يعيش في عالم في عالم معاير عن عالمي..."لكن يكفي أن ينطق بكلمة أو تصدر عن ترك تتم عن نفاذ صبره، حتى يكف عن الاستعلاء على ذلك إذن هو صوته وتلك هي أفكاره"[2].

غالبا ما تتمحور صورة الآخر ضمن العلاقة بين الأنا والآخر أما الشعور و الاشتراك أو بعدم الاشتراك في مواطن عامة فتكون المواطنة التي هي المشترك بين الأفراد والشعب، يشرع لهم التصرف كرعايا بالكامل ضمن المجال العمومي، فهي مقياس إدماج الأشخاص أنه لمن الجلي أن صورة الآخر فالصورة تختلف عن الآخر إذ هي اختراع، فالباحث جان فارو عندما اعتبر أن الأنا الذي لا يوجد الآخر بدونه وهو اختراع تاريخي متأخر نسبيا لارتباطه باكتشاف الوعي بالذات.

لقد سبق الوعي بالذات آخر نحن الذي كان يرتبط بالقبلية حيث كان تمثل محيط وعليه هذا ما يمكن أو يتجسد في النزاعات القبلية في إفريقيا، أو ما يحدث اليوم من عنصرية وعدم التسامح، لقد امتد الآخر فيما اتخذه الآخر العدو في صورة مختلفة إذ أن هناك جذور

---

[1] بوشفرة نادية: هوية الضمائر بين الجدل للأنا و الآخر في رواية حمائم الشفق، ص35.

[2] بوشفرة نادية ، المرجع السابق، ص 36.

عداوة في كل ثقافة، وأصدق دليل على ذلك النزعة الأوروبية في إنشاء الإتحاد الأوروبي الذي لم يكن هدفه قيام الهوية الأوروبية، بقدر ما كان هدفه الأساسي استرجاع عدوات تقليدية أبرزها عداوة الشرق.

لقد أثار جدل كبير بين الأنا والآخر، حيث النظر إلى الآخر على أساس أنه مختلف يحيل بالضرورة على الترتيب الذي أوجهه "الأولى التسمية التي تؤدي إلى طمس واختزال أبعاد وصفات لتثبيت صورة الفرد والجماعة ومن ثم كان هذا النوع من التجريد يؤدي إلى العنصرية"[1].

ترى الباحثة "أسماء العريف" "أن الآخر جزء من الذات وأي نفي للآخر هو بتر للذات، أي قطع جزء منها وهو جزء الملعون من الذات، فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، بينما ترى "دلال البرزي" أن الآخر باعتبار ما له من وظيفة في بلورة الهوية وتنظيم الخصوصية وعندئذ لا توجد العلاقة بين الأنا و الآخر إلا ضمن بوتقة قاعدة غالب ومغلوب"[2].

وعليه إذا أردنا أن نكتشف الآخر في ثقافتنا العربية نجد أن مختلف الرحلات التي قام بها الباحثون العرب إلى أوروبا كانت في الواقع تظهر ملامح الوقوف على مظاهر التقدم وعلى بعض أسراره لكنهم انطلقوا برؤى طالما سيرتهم، ومن هنا كانت اكتشافاتهم تثمينا للبحث عن الذات غالبا أكثر مما تبتغي فيه البحث عن الآخر فالجدل القائم بين الأنا

[1] طاهر لبيب، صورة الآخر، ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 130.
[2] المرجع نفسه، ص 130.

والآخر هو استحضار للآخر بهدف التحرر منه على نحو يرى في "حسن حنفي" أن جدل الأنا والآخر تقوم على تمثل مسارين في تشكيل خطين بيانيين يتقاطعان كل سبعمائة عام، بحيث إذا كان دورة الأنا والآخر تقوم على تمثل مسارين في تشكيل خطين بيانيين يتقاطعان كل سبعمائة عام، بحيث "إذا كان دورة الأنا في القمة، تكون دورة الآخر في القاعدة، كانت دورة الأنا في القاعدة، تكون دورة الآخر في القمة، وللبحث عن الذات بين كل هذه المتاهات التي تصدرها ثقافتان الأولى لا تقبل عظمتها التقليل من شأنها، والثانية لا يقبل ضعفها التشفي"[1].

كما تعد الغيرية منطقيا إنسانيا قوامه العلاقة بين الأنا والآخر من خلال أدوار متباينة ومتشابكة ومتعاكسة، ولتحديد الأنا بمختلف أبعاده لابد من وجود الآخر، موضوع الآخر كان ولازال من أبرز مجالات الأدب المقارن، حيث درس المختصون موضوع وصورة الآخر في الآداب الغربية على أوجه التحديد، والآخر بالنسبة إليه لطالما ارتبط باللون أو باللغة أو بالعرف أو الحضارة.

و مع تطور مجالات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي المقارن، لم يجد الآخر مقتصرا على ما ذكر سالفا، وإنما أصبح ممكنا أن نجد داخل الأمة الواحدة وآخر وهذا مما أنتج بالدرجة الأولى كتابات مختصة لقضيتي العرفية والعدمية.

---

[1] حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب التراث والتجديد نقلا عن المرجع نفسه، ص 191.

المقصود الآخر يعد من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة، حيث أصبح قضية مركزية في حل الدراسات السياسية و الاقتصادية والعنصرية والثقافية وللمؤتمرات والندوات في معظم مناطق العالم على حد سواء.

وقد يرتبط بالمفهوم الآخر بالمفاهيم المجاورة خاصة في الدراسات الفكرية والتعددية أبرزها الأنا واختلاف الثقافة الحضارة لاستشراق العرقية الأقليات، الهوية لا يمكن تحديدهم إلاّ في ضوء مرجع هو (الأنا)، "فإذ حددت الأنا كان للآخر فرد أو جماعة بحكم علاقاته بالأنا عامل التمايز، وهو التمايز إطار الهوية أحيانا والإجراء في أحيان أخرى"[1].

إذن لا وجود للآخر دون وجود الأنا فلا بد من توفر شرط الاختلاف والتمايز حتى يمكن التفريق بينهما فكلاهما يحدد غيره ويحيل إليه، "فبمجرد في أن عبارة صورة الآخر يتبادر مباشرة إلى الأذهان مفهوم الذات والأنا، ومما يجب الوقوف عنده في هذا المقام أن قضية الأنا والآخر لا ترتبط دائما بوجود علاقات ثقافية بين الطرفين، وإنما يتسع المجال ليشمل العلاقات بين الجنسين (ذكر، أنثى)، والعلاقات الاجتماعية، كما يحدث في إطار العرف"[2]، والأقليات واللون وحتى الدين و الإنتماءات الجنسية في إطار الجغرافيا محدد، وحصب "سعيد اليازغي" "يقسم بعض النقاد الآخر على الآخر الفلسفي أو الفكري الآخر النفساني، للآخر الإبداعي الآخر الثقافي (الديني الشعبي الحضاري) "[3].

[1] مصلح التجار: الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص 51.

[2] سعيد اليازغي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1، 2008، ص 37.

[3] سعيد اليازغي، المرجع السابق، ص 51.

ويصرح "حسن حنفي" قائلا: "غالبا ما يكون المقصود بالآخر صورته، والصورة بناء في المخيال فيها تمثل واختراع، ولأنها كذلك فهي تحيل إلى واقع أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر.

الآخر قد يرتبط بمفاهيم أخرى أبرزها العرقية والعنصرية، لهذا فالآخر يتأسس مع مفهوم العرق"[1].

المبحث الرابع: مدينة باريس

1-باريس المدينة:

هي عاصمة الجمهورية الفرنسية وهي أيضا أكبر مدنها، "تعد واحدة من أكثر مدن العالم جمالا"[2]، تقع في الجزء الشمالي من البلاد على ضفتي نهر السين Seine، ويعود أصل وجودها "إلى ما قبل التاريخ المدوّن"[3].

وهي في الأصل قرية للصيادين السلط (Celtes) قبل أن يحتلها الرومان سنة (52 ق.م)، ومعهم عرفت أول نمو مدني لها على الضفة اليسرى من "السين Seine"بإقامة مباني إدارية، وجاء الشكل الأول لمنشاتهم سواء على الجزيرة (حاليا هي جزيرة المدينة Ile de la cité) أو على الضفة اليسرى من السين متشابها تقريبا، لكن كلا منها توسع في

---

[1] الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص 51.

[2] الموسوعة العربية العامية ج4، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع الرياض المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ص 81.

[3] منير البعلبكي: موسوعة المورد العربية، مج 1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 190.

شكل مختلف، "وقد أطلقوا على مستعمراتهم في البداية اسم لوتسيا، وفيها توج "جوليان" إمبراطورا سنة (2360) وبعد هذا التاريخ أصبحت المدينة تعرف باسم "باريس""[1].

ولكن مصادر أخرى أرجعت أصل التسمية إلى عهد أقدم، حيث أن "باريس" كانت في عهد (قيصر) القائد الروماني من سنة (101-44 ق.م) تدعى لوكتيس، "و كان سكانها يسمون (باريزي) فكبرت لوكتيس هذه شيئا فشيئا على شاطئ نهر السين فاتخذها الملك كلوتيس قبيلة الفرنك مقرا لملكه"[2].

لقد عانت مدينة باريس كثيرا من جراء توالي هجمات الغزاة من "هون" و"نورمنديين" وحلت بها المجاعات والأوبئة مرات عديدة، حتى عهد الملك "فيليب أوغست" في القرن الثاني عندما أحاط بالمدينة صورا لحمايتها وكانت تعد آنذاك (190 ألف نسمة) ولم تتزحزح باريس عن مكانتها كعاصمة لفرنسا إلا مرتين في تاريخها، كانت الأولى في عهد "شارل لمان" الذي اتخذ مدينة "أكسن لاشابيل" عاصمة له، أما الثانية فكانت في عهد "جان درك"، سنة 1429، عندما تمكنت من دحر الانجليز وطردهم من باريس، وساعدت الملك "شارل السابع" على الوصول إلى كاتدرائية مدينة "رانس" "التي أصبحت مدينة لاحتفالات يحكمون فرنسا منها لمدة قرن من الزمن، قبل أن يرجعوا إلى باريس، وتصبح منذ ذلك الحين عاصمة فرنسا"[3].

---

[1] ينظر: مسعود الخوند، الموسوعة التاريخية الجغرافية ج 13، الشركة العالمية للموسوعات بيروت، لبنان، ط 5، 2005، ص 405.

[2] محمد فريد وجدي، دار معارف القرن العشرين، مج 2، دار المعرفة لبنان، ط 7 1971، ص 20.

[3] ينظر: مسعود الخوند: الموسوعة التاريخية الجغرافية،ص 405.

وفي عصر الأنوار الذي تزامن مع حركة المحاكاة للأشكال الكلاسيكية، ظهر التأثر الواضح للعمران في هذه المدينة بهذا النمط، وكان من نتاجها تشييد قصر "فرساي" الفخم الذي انتقلت إليه الحاشية الملكية منذ 1661، وكذلك ظهر التأثر بالنمط نفسه في حدائق "التويلري"، وجادة "الشانزليزية" ويمكن أن نعتبر أن القرن التاسع عشر كان مسرحا لأهم التطورات التي طرأت على هذه المدينة في تاريخها[1]، ففي هذا القرن بالذات أطلقت عليها اسم مدينة الأنوار "ذلك لأنها عام 1828 كانت أول مدينة في أوروبا تضاء طرقاتها بمصابيح تعمل بالكيروسين"[2].

1-الموقع:

تقع مدينة باريس على بعد 170 كلم إلى جنوب الشرقي من بحر الشمال، وهي تقع في قلب سهل منخفض خصب التربة مكتظ بالسكان يعرف باسم (حوض باريس) في حين ينحي نهر (السين) عبر باريس لمسافة 13 كلم تقريبا من الشرق إلى الغرب ويعرف ذلك الجزء الواقع شمالي النهر بالضفة اليمنى حيث توجد المكاتب التي تعج بالأعمال، والمصانع الصغيرة، والمحلات الفاخرة، أما الضفة المقابلة وهي الضفة اليسرى التي تقع جنوبي النهر، فهي مركز مشهور لحياة الفنانين والطلاب، وقد تم تشييد باريس حسب خرائط تطورت عبر

[1] مسعود الخوند:المرجع السابق، ص 407.

[2] هيئة التحرير: المسلمون في باريس، مجلة نور الإسلام، (تصدرها مؤسسة الإمام الحسين الخيرية الثقافية)، السنة الثانية عشر، العددان 137-138 كانون الثاني، شباط 2010م، ص 35.

مئات السنين، وتعتبر إحدى جزر "السين" (إيل دولاسيتي) قلب باريس، "وهي الجزيرة التي أقيمت فوقها المدينة كما أسهلنا الذكر"[1].

2-معالمها:

تشتهر باريس "بمعالم المباني التاريخية والمتاحف والمسارح والفنادق، والمطاعم والمرافق السياحية"[2]، وهذه أهم المعالم:

1-برج إيفلTour Eiffel مبنى معدني وهو أشهر معالم باريس يع عند الطرف الشمالي، " قام بتصميمه المهندس الفرنسي 'غوستاف إيفل' في عام 1889، حيث قّم التصميم لمسابقة خاصة لأجمل نصب تذكاري، وأحرز بالفعل المركز الأول، يبلغ إرتفاع 'برج إيفل' 300 م وقد استغرق بناؤه ما يقارب الثلاث سنوات وهي فترة قصيرة مقارنة بحجم البناء، والإمكانيات المتوفرة في ذلك الزمن"[3].

2-كاتدرائية نوتردام دوباري: Cathédrale Notre-Dame de Paris "التي تقع في جزيرة المدينة (Ile de la cité) باشر بناءها الأسقف 'موريس دوسوليني' في عام 1163 استمر العمل بها حتى 1245"[4].

[1] ينظر: الموسوعة العربية العالمية، ج4، ص 83.

[2] التحرير، المسلمون في باريس، ص 34.

[3] سند راشد دخيل، قصتي مع اللوفر، الكويت، 2008، ص 28.

[4]مسعود الخوند، الموسوعة التاريخية الجغرافية، ص 407.

3-جامعة السربون: Université Paris-Sorbonne "و تقع في الحي اللاتيني، أسسها "روبرت دوسربون"(عالم لاهوتي) في عام 1257م واعاد ريشيليو بناءها من 1626-1642"[1] وتعد واحدة من أعرق الجامعات.

4-متحف اللوفر: Musée du Louvre هو قصر ملكي في الأساس، يقع على الضفة اليمنى من نهر "السين" كان قلعة في عهد "فيليب أوغست" (1204م)، ولم يتحول إلى متحف إلا في 18 تشرين الثاني 1793 بقرار من سلطات الثورة، ووسعه فيما بعد "نابليون الأول" بعدما تعرض جناحاه وصلات عرضه للحريق الذي نشب في قصر "التويلري" (1871م) الذي يمثل واجهة اللوفر الغربية، وأعيد بناؤه في عهد الجمهورية الثالثة بداية من (1984-1993) "و افتتحه الرئيس "فرنسوا ميتران" في 18 تشرين الثاني من السنة نفسها؛ أي بعد مانتي سنة تماما من تاريخ تحويله إلى متحف، ويعتبر الآن أكبر متحف في العالم، ويضم العديد من الأعمال الفنية النادرة"[2]، وربما تكون رواية "دان براون" الشهيرة التي تحمل عنوان "شفرة دافنشي" سببا بارزا في زيادة أعداد الوافدين على هذا المتحف، لأن جزءا كبيرا من أحداث الرواية يجري فيه.

5-الباستيل: Bastille قلعة عسكرية قديمة في باريس (عند مدخل سانت أنطوان)، بناها الملك "شارل الخامس" 1370، "تحولت إلى سجن سجنت به عدة شخصيات من بينها

---

[1] مسعود الخوند المر جع السابق، ص 408.

[2] نفسه، ص 407.

"فولتير"، ثم تحولت إلى ساحة عامة ينتصب فيها "نصب الحرية" الذي رفع تخليدا لشهداء ثورة 1830م"[1].

6-حديقة اللوكسمبورغ: Jardin du Luxembourg "هي قصر وحديقة لوكسمبورغ، بنيت بناءا على طلب من "ماري دي ميديشي" (1615) وتحوي هذه الحديقة تماثيل مشاهير الفنانين والنساء في تاريخ فرنسا"[2]، وهي حديقة تقع وسط العاصمة باريس وتشتهر بكونها واحدة من أجمل حدائق العالم.

7-الشانزليزيه (حدائق الايليزيه): Avenue des Champs-Elysées"يعتبر 'الشانزليزيه' أشهر شوارع العاصمة الباريسية، إن لم يكن أشهر شارع في العالم، وهو يمتد من قوس النصر إلى ساحة يطلق عليها ساحة "الكونكورد"، ويتواجد في هذا الشارع اشهر المحلات التجارية في العالم، و أشهر الماركات العالمية"[3]، أما قوس النصر "الموجود في الطرف الغربي، فهو الأثر الذي بدأ "نابليون الأول" في بنائه عام (1807م) تذكارا لجنوده وقد اكتمل بناؤه عام (1836م) "[4].

إن كل هذه المعالم وغيرها جعلت من باريس بحق "أجمل مدن العالم، وأكثرها مدينة، بل هي المظهر المتكامل للمدينة الأوروبية ترتكز فيها جميع معاني الحضارة"[5]، وقد أطلقت عليها مجموعة كبيرة من الأسماء، و وصفت أيضا بعدد معتبر من الأوصاف التي تعكس

[1] ينظر مسعود الخوند، ص 407.

[2] Encyclopédie BORDAS. Vol 04.SGED.paris. 1994.P 3719.

[3] سند راشد دخيل، قصتي مع اللوفر، ص 28.

[4] ينظر: الموسوعة العربية العالمية، ج04، ص 83.

[5] محمد فريد وجدي: دار معارف القرن العشرين، ص 20.

مكانتها، فقد وصفت مثلا "بأنهما امرأة تزين شعرها بالورود وهو وصف يرجع إلى ذلك إلى العدد الكبير من الحدائق الجميلة، والمنتزهات التي تنشر في المدينة"[1].

وكما أن نظامها وحسن تنسيقها مدعاة للإعجاب، فإن سكانها أيضا يمثلون فرقا عن سكا المناطق الأخرى، بامتيازهم في أمور كثيرة منها رقّيهم الحضاري، وطلبهم المستمر للموضة والتميّز، فمنذ ألفي عام مضت قال القائد الروماني "بوليوس قيصر" عن أهل باريس، صحة مثل فرنسي يقول: "كلما تغيرت الأشياء ظل أهل باريس على حالهم." [2]، كما أن سكان باريس يختلفون عن بقية سكان المناطق الفرنسية الأخرى "بمستواهم الثقافي والمدني العالي، وبوجود نسبة كبيرة من الشباب الذين يقصدون العاصمة مقابل نسبة أخرى من المعمرين يفضلون الخروج منها إلى الأرياف"[3].

كل هذه المميزات جعلت من باريس مدينة عالمية بها كل أسباب البهجة، وقد احتضنت هذه المدينة عددا كبيرا من المبدعين، ما جعلها تشتهر "منذ زمن طويل كمركز للفنون، والمعرفة، فهي تطور مذاهب المهمة في الرسم والأدب منذ مئات السنين، ويعيش ما يقارب من ثلثي فناني فرنسا وكتابها في باريس"[4]، ويكفي أن جل المذاهب الأدبية التي ظهرت في الغرب، قد انطلقت من هذه المدينة فباستثناء المذاهب الرومانسي، نجد أن بقية المذاهب تقريبا قد ظهرت في باريس على غرار المذهب الكلاسيكي، والمذهب الرمزي، كما

---

[1] الموسوعة العربية العالمية، ج 4، ص 83.

[2] الموسوعة العربية العالمية،ج 4، ص 82.

[3] مسعود الخوند: الموسوعة التاريخية الجغرافية، ص 404.

[444] الموسوعة العربية العالمية، ج 04، ص 82.

أنها كانت رائدة في مجموعة من الاختصاصات كالأدب المقارن الذي انطلق من جامعة "السربون" وكذلك طورت الكثير من الاتجاهات الحديثة كاتجاه الرواية الجديدة.

ويمكن أن نذكر عدد من الرسامين والنحاتين العالميين الذين أقاموا فيها أمثال "جورج براك" و"بيكاسو" و"بيير أوغست رينوار"، و من بين "مشاهير كتاب الرواية والمسرح الذين عاشوا فيها: : "البيركامو" و"أندريه جيد"، و"فيكتور هوجو" و"مارسيل بروست"، و"جان بول سارتر "[1]، إضافة إلى هؤلاء نجد أن الكثير من الأدباء الأجانب "اختاروا هذه المدينة للاستقرار المؤقت فيها أو الدائم، وهذا نظرا لطابعها الإبداعي، وأيضا لما فيها من دور العلم ومجامع العلماء، والجرائد والمجلات"[2].

و نذكر من هؤلاء الكتاب المحليين والعالميين:

-أوسكار وايلد: "الأديب الايرلندي الشهير، الذي اشتهر بحمله عقدة "الفن للفن"، توفي في باريس سنة 1900م"[3].

"-تورجنيف (1818-1883) عاش في باريس وتوفي بها أيضا.

-فرنسوا رابليه (1483 أو 1495-1553).

-زولا إيميل (1840-1902).

-فولتير (1694-1778).

[1] الموسوعة العربية العالمية ج 4، ص 85.

[2] محمد فريد وجدي، دار المعارف القرن العشرين، ص 20.

[3] موسوعة المعارف المصورة، ج3، عالم العباقرة، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 2005، ص 11.

- بلزاك (1799-1850) "[1].

كما أن هناك الكثير من القصص والروايات العالمية جرت أحداثها في هذه المدينة، نذكر منها على سبيل المثال رواية "عذراء باريس" للأديب الكبير "ج يدي موباسان"، وأنصار رواية "شيفرة دافنشي" الذي ذكرناه سابقا.

أما عند العرب، فقد استقبلت باريس الكثير "من الوافدين منهم، فمن اللاجئين السياسيين استقبلت قطبا الفكر والإصلاح في الوطن العربي: "محمد عبده" و"جمال الدين الأفغاني" "[2] بعد نفيهما،ومن الأدباء والمفكرين والفلاسفة استقبلت "طه حسين" و"مالك بن نبي" و"محمد أركون" وغيرهم كثير، وكانت الهجرة إلى باريس إما من أجل الدراسة، أو من أجل الاستقرار هناك كما هو الحال بالنسبة للكثير من أدباء المغرب العربي عامة، والجزائر بصفة خاصة مازال الكثير منهم يعيشون هناك مثل "رشيد بوجدرة".

3-باريس كما وصفها الرحالة و المهاجرون العرب:

لقد وصفت باريس من خلال الرحالة والمهاجرين والزائرين الغرب بأوصاف عدة تعكس كلها علامات الانبهار بهذه المدينة.

ويمكن اعتبار القرن التاسع عشر أهم مرحلة من مراحل هذه الرحلات التي قام بها الرحالة العرب تجاه أوروبا عامة، وباريس خاصة، أما ما سبقها من الرحلات المشهورة وغير المشهورة، كرحلة "ابن حبير" و"ابن بطوطة" وغيرهم، فقد كانت باتجاهات أخرى لأن

[1] موسوعة المعارف المصورة،ج3(عالم العباقرة)، ص 27.

[2] التحرير: المسلمون في باريس، ص 36.

أوروبا في تلك العصور لم تكن مكانا مفضلا بالنسبة لهؤلاء الرحالة، خلافا لما صارت عليها خلال القران التاسع عشر عندما "أصبحت مسرحا للكثير من الأحداث التي رغبت الرحالة والمهاجرين في السفر إليها"[1].

ومن بين أهم أسباب هذه الرحلات إلى أوروبا نذكر "جملة 'نابليون'" على مصر سنة 1798 وسياسة محمد علي ومن تبعه في تشجيع البعثات العلمية إلى الخارج..." ومن بين من استفادوا من مثل هذه البعثات إيفاد "رفاعة الطهطاوي" إلى فرنسا و استقراره في العاصمة باريس، ورؤيته حياتهم كتابه المهم الموسم ب"تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" الذي وصف فيه بشكل دقيق جمال هذه المدينة، وأيضا حياة سكانها.

من جانبه، وضع "أحمد فارس الشدياق" كتابه الموسوم ب"كتاب الرحلة" بعد زيارته لباريس وأيضا لندن وبعض الدول الأوروبية وقد عقد الكثير من المقارنات خاصة بين باريس ولندن، وفضل باريس إذ أن هناك في باريس كما يقول "عدة مواضع لا نظير لها في الدنيا بأسرها، فإن ابتدرتني لتقطع علي كلامي بأن تقول: " 'وهل رأيت الدنيا كلها لتحكم بذلك؟'، قلت إنني لم أر الدنيا، بل رأيت محاريث عقول أهل الدنيا، أعني أقلام المؤلفين ممن طوفوا وساحوا في مناكبها، فكلهم حكم لهذه المواضع بالأحسنة والأفضلية..." [2]، ثم يسهب في وصف المناطق المختلفة في هذه المدينة من حدائق، وملاهي ليلية، ومقاهي، ويصف أيضا

[1] عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،1999، ص 14.

[2] أحمد فارس الشدياق: كتاب الرحلة الموسوم ب (الواسطة إلى معرفة مالطا، وكشف المخبا من فنون أوربا) ، مطبعة الدولة التونسية بحاضرتها المحمدية، ط1، 1283هـ، ص 253.

حال أهل هذه المدينة في ضحكهم وسهرهم، ونزهاتهم، وثقافتهم، وحضارتهم بنوع من الانبهار والذهول.

أما في مطلع القرن العشرين فقد ظهر كتاب مهم جدا في هذا المجال لصاحبه "احمد الصاوي محمد"، والموسوم ب"باريس"، "و تعود أهمية الكتاب الذي ظهر في القاهرة عام 1933م، إلى أنه جمع أراء عدد كبير من مثقفي عصره من عرب وغير عرب في موضوع باريس"[1]، وفي هذا الكتاب ذكر المؤلف أنه حتى قبل تأليفه بكتابه هذا كان عدد النعوت التي تطلق على باريس يقدر ب مائتي نعت في حين يذكر "حسام الخطيب" من هذه الصفات المذكورة في كتاب "الصاوي" وصف الأستاذ مصطفى عبد الرزاق (صاحب كتاب أصول الحكم في الإسلام) لباريس ومنه هذا المقطع "باريس جنة فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، وفيها للأرواح غذاء للأبدان ، وفيها لكل داء في الحياة دواء، فيها كل ما ينزع إليه ابن ادم من جدولهم، ونشوة وصحو ولذة وطرب وعلم وأدب، وحرية في دائرة النظام لا تحدها حدود، ولا تقيدها قيود باريس هي عاصمة الدنيا ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس"[2].

[1] حسام الخطيب: باريس وظاهرة العواصم الأدبية في مؤتمر "السربون" الدولي للأدب المقارن، مجلة الآداب الإنجليزية (فصلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب)، السنة الحادية عشر، العدد 40، دمشق، سوريا، صيف 1984، ص 250.

[2] حسام الخطيب، المرجع السابق، ص 251.

وتبدوا واضحة نظرة الإعجاب التي تغلب على "الصاوي" في كتابه هذا، إذ أنه يسهب في تبجيلها والرفع من مكانتها إلى درجة أنه اعتبرها بلدا "الأغنى لرجل فكر أو فنان، من أي جنس كان، عن العيش في زمنا ما (...) فباريس الآن عاصمة العالم"[1].

وكذلك ينقل الكثير من الأقوال عن شخصيات أدبية عربية حول هذه المدينة أمثال "طه حسين" و"رفاعة الطهطاوي"، و"توفيق الحكيم"، و"محمد تيمور".

أما فيما يتعلق بالرحالة الجزائريين الذين وصفوا هذه المدينة خلال زيارتهم لها، فإننا نجد رحلتين مهمتين، تمثل الأولى رحلة "سليمان بن صيام" (1269-1852م)، "أما الثانية فهي رحلة "أحمد ولد قادة" وقد كان هذان الرجلان من الأعيان في البلد، وكانت سلطات الاحتلال الفرنسي تسهر على حمايتهما ورعايتهما وهي التي أوفدتهما إلى باريس قصد زيارتها ونقل صورتها إلى الجزائريين، ما جعل هاتين الرحلتين تدخلان في إطار الرحلة السياسية، على اعتبار أنها كانتا تحملان أهداف سياسية لصالح فرنسا"[2]. يبدأ "بن صيام" رحلته التي تسمى "الرحلة الصيامية" يوم 25 أفريل 1852 من مليانة إلى الجزائر العاصمة في اتجاه باريس، ويبدوا انبهار الرجل واضحا بذلك التنظيم الذي كانت عليه المدينة، إضافة إلى التطور العلمي، والذي كان أهم مظاهرة آنذاك الاتصالات الهاتفية.

---

[1] محمد الصاوي، باريس، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1933، ص 04.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص 116.

أما الرحلة الثانية "فقد بدأها "أحمد بن قادة" بعد حوالي (26 سنة) من الرحلة الصيامية، وتسمى "الرحلة القادية في مدح فرنسا وتبصير أهل البادية"، وفي هذه أيضا تبدوا علامات الدهشة و الانبهار واضحة رغم أن هذه الزيارة تعد الثالثة إلى فرنسا"[1].

ورغم أن الرحلتين كانتا قد قررتا بفعل عوامل سياسية فرنسية تهدف إلى تبييض صورة باريس من خلال إبراز جانبها الجمالي والحضاري، وتبيينه للجزائريين على اعتبار أن فرنسا جاءت إلى الجزائر من أجل نشر رسالتها "الحضارية" كما كانت تزعم، وتطوير الشعب الجزائري كي تصبح الجزائر مزدهرة مثل باريس، إلا أن هذا "لا يمنع من أن تكون الأوصاف التي نقلها الرجلان عن هذه المدينة صادقة استنادا إلى ما رأينا من أوصاف قبلت من طرف أشخاص نقلوا صورة باريس بكل موضوعية، واصفين جمالها ولم تكن لهم أي علاقة بفرنسا تجعلهم يجاملونها"[2].

[1] عمر بن قنية المرجع نفسه، ص 118.

[2] نفسه، ص 119.

الفصل الثالث

رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس أنموذجا

المبحث الأول:

التعريف بالمؤلف

المبحث الثاني:

تلخيص مضمون الرواية

المبحث الثالث:

الأبعاد المرجعية (البعد النفسي والبعد الإجتماعي)

المبحث الرابع:

أسباب الهجرة إلى باريس

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف

أ-نبذة عن حياة المؤلف:

ولد سهيل إدريس ببيروت سنة 1925 م، درس في الكلية الشرعية وتخرج منها شيخا عالما ورجل فقه، وبعد تخرجه سنة 1940 م تخلى عن زيه الديني وعاد إلى وضعه المدني." وبعد ذلك بدأ يمارس الصحافة منذ سنة 1939 م، لكنه استقال ليتابع دراساته العليا في باريس قصد تحضير الدكتوراه في الأدب العربي نال فعلا شهادة الدكتوراه في الأدب العربي تحت إشراف أساتذة السوربون"[1].

وقد نال فعلا شهادة الدكتوراه واستوعب جيدا الفكر الغربي وتياراته الفلسفية عن طريق القراءة والترجمة والاحتكاك المباشر.

ب-الحياة الأدبية:

عند عودته، أنشأ سهيل إدريس مجلة الآداب سنة 1953م بالاشتراك مع المرحومين بهيج عثمان ومنير البعلبكي، ثم تفرد بالمجلة سنة 1956م ودافع كثيرا عن التيار الوجودي، وترجم الكثير من إبداعاته وقد كانت المجلة دعامة أساسية للشعر التفعيلي والقصيدة النثرية والحداثة بصفة عامة، وفي سنة 1956 م، أسس سهيل إدريس دار الآداب بالاشتراك مع نزار القباني، الذي اضطر لاحقا إلى الانفصال عن الدار بسبب احتجاج الوزارة الخارجية السورية.

[1] تعريف الكاتب سهيل إدريس، موقع القصة السورية، 2009، 26 أفريل 2017.متاح على الشبكة. www.syrianstory.com

"وعمل في سلك التعليم مدرسا للغة العربية والنقد والترجمة في عدة جامعات ومعاهد، وأسس اتحاد الكتاب اللبنانيين مع قسطنطين زريق ومغيزل ومنير البعلبكي وأدونيس، وانتخب أمينا عاما لهذا الاتحاد لأربع دورات متتالية"[1].

ج–من مؤلفاته:

- أشواق، قصص 1947.
- نيران وثلوج، قصص 1948.
- كلهن نساء، قصص 1949.
- أقاصيص أولى، قصص 1977.
- أقاصيص ثانية، قصص 1977.
- الدمع المر، قصص 1956.
- رحماك يا دمشق، قصص 1965.
- العراء، قصص 1977.
- الشهداء، مسرحية 1969.
- الحي اللاتيني، رواية 1953.
- الخندق الغميق، رواية 1958.
- أصابعنا التي تحترق، رواية 1962.

[1] موقع القصة السورية، 2009، نفس المرجع.

- "سراب" رواية نشرت مسلسلة في جريدة بيروت المساء عام 1948
- في معترك القومية والحرية، دراسة.
- مواقف وقضايا أدبية، دراسة.
- القصة في لبنان، دراسة.
- دروب الحرية، ترجمة.
- الغثيان، ترجمة.
- سيرتي الذاتية لسارتر، ترجمة.
- الطاعون لألبير كامو.
- هيروشيما حبيبي:لمارغريت دورا.
- ذكريات الأدب والحب 2005.
- " المنهل" معجم فرنسي – عربي بالاشتراك مع الدكتور جبور عبد النور.

ولقد ترجم سهيل إدريس أكثر من عشرين كتابا بين دراسة ورواية وقصة ومسرحية.

المبحث الثاني: تلخيص مضمون الرواية

عنوان الرواية:

إن عنوان الرواية هو الحي اللاتيني، وهو عنوان كلاسيكي صيغ في تركيب وصفي اسمي، خبره المتن الروائي ككل. ويشير العنوان إلى المكون المكاني الذي تجري فيه

الأحداث الرئيسة في الرواية. والحي اللاتيني حي الطلبة الذين يأتون إلى فرنسا من كل أصقاع العالم لطلب العلم ومتابعة الدراسات العليا الجامعية قصد تحضير شهادة الليسانس أو الدكتوراه، ويحاذي هذا الفضاء العلمي جامعة السوربون بباريس. كما أن هذا المكان يأوي الطلبة المغتربين بفنادقه ومطاعمه ويتحول إلى أندية للنقاش السياسي والاجتماعي والفكري أو ملتقى إنساني وحضاري متنوع لتعدد مشارب الطلبة على المستوى اللغوي والعقائدي، وفضاء رومانسي وغرامي يؤسس العلاقات بين الجنسين، كما يشكل صورة واضحة للعلاقة بين الشرق والغرب.

القصة:

تصور هذه الرواية العلاقة بين الشرق والغرب من خلال المرأة باعتبارها هي المحك الأساسي لهذه العلاقة والرمز الإنساني الذي سيحكم على هذا التواصل الحضاري بين الأنا والآخر. فبطل الحي اللاتيني هو الأنا أو الشرق، وجانين مونترو هي بمثابة رمز للآخر أو الغرب. إذا، كيف ستكون طبيعة العلاقة بين هاتين الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية؟ هل ستكون علاقة إيجابية أم سلبية؟ وما أساس هذه العلاقة ومنظورها الفلسفي؟

يبدأ الكاتب باستهلال روائي يحدد الشخصيات المحورية في الرواية: البطل وعدنان وصبحي الذين غادروا لبنان متجهين إلى فرنسا من أجل استكمال دراساتهم العليا وتحضير الدكتوراه، وكل هذا على نفقة وزارة المعارف اللبنانية. بيد أن الشخصية الدينامية هي شخصية البطل التي استقر بها المقام بعد وصولها إلى باريس في الحي اللاتيني لتكون

قريبة من جامعة السوربون. وقد نزل هذا البطل عاصمة الجن والملائكة من أجل تسجيل رسالة الدكتوراه في الشعر العربي الحديث تحت إشراف أساتذة فرنسيين ومستشرقين يدرسون في السوربون.

وبعد الاستقرار في الفندق، انطلق أصدقاء البطل للارتماء في أحضان الحرية و الخمرة والرقص والمجون والاستهتار والجنس بعد أن هربوا من قيود أعراف مجتمعهم وتقاليده التي جعلتهم يعانون من الحرمان والكبت. و أصبحت الأنثى لعدنان وصبحي ملاذا وجوديا ومصيرا إنسانيا ضروريا في هذا الاغتراب الذاتي والمكاني. لكن بطلنا انطوى على نفسه وانزوى في حجرته يسترجع الماضي وأصدقاءه في بيروت وعشيقته ناهدة. وعاش البطل فترة من التردد والانجذاب بين بيروت وباريس، بيروت الماضي والتقاليد الصارمة وباريس الحاضر وحرية الإنعتاق. وأحس بعد ذلك بالإخفاق والفشل في الحصول على ما كان يتمناه ألا وهو الوصول إلى أنثى شقراء للتواصل معها وجدانيا وعاطفيا على غرار أصدقائه العرب ولاسيما أحمد وربيع وفؤاد وصبحي وعدنان:" تبحث عنها... عن المرأة...تلك هي الحقيقة التي تنساها...بل تتجاهلها. لقد أتيت إلى باريس من أجلها. و الآن، أرأيت أنك كنت مخدوعا عن نفسك، ساعة كنت تتصور أنهن كثيرات، هنا، وأنه يكفيك أن تسير في الطريق، ليتهافتن عليك، ويحدثنك حديث الهوى؟"[1].

[1] سهيل إدريس: الحي اللاتيني، مطبعة دار الأدب، بيروت، لبنان، ط11، ص 26.

وقرر بطل الحي اللاتيني أن ينطلق مستبيحا ما هو محرم في بلده، يقتنص لذات الحب والجنس مع مومس الرصيف ويلامس ساق الفتاة الشقراء في قاعة السينما ويسأل هذه ويطارد الأخرى كدون جوان أو زير النساء. ولكن علاقاته في البداية كانت فاشلة أساسها الخيبة والانتظار والملل والإخفاق على غرار شخصية إدريس في رواية أوراق لعبد الله العروي.

ولم يأت البطل إلى باريس إلا للبحث عن المرأة العارية للارتواء الجنسي بعد أن ذاق الحرمان والمنع والكبت السياسي والاجتماعي على شاكلة بطل الطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال الذي هاجر بلده السودان إلى لندن لينتقم من انجلترا التي استعمرت بلده جنسيا. إنه هروب من شرق التقاليد وطقوس الخوف والقهر إلى غرب الحرية واللذة الشبقية لا للانتقام من فرنسا المستعمرة بل للتحرر الشبقي والوجودي:" أسبوع طويل ينقضي، وفي جسدك نار تلتهب، وفي مخيلتك ألف صُورة وصورة لنساء عاريات، متمددات على السرر، يلسعن فكرك وجسمك بألف لسان من نار. لا، لا تحاول أن تحتج أو تنكر. أجل شرقك ذلك، لم يغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك، إلا أن تطل في بسمة لا تزيد الحرمان إلا حرمانا، أو أن تشعرك بوجودها بلمسة تائهة، خائفة، بعيدة، تملأ ذاتك بمئة عقدة، وتميت فيك ثقتك برجولتك، أو أن تسعى أنت إليها حين تشعر تارة بالغربة الروحية مع امرأة لا تعطيك إلا جسدا فيه برودة الثلج، وطورا بالاشمئزاز والغثيان يتنافس في خلقهما عشرة أسباب على الأقل...هكذا عرفت المرأة في

شرقك، فعرفت الخوف والحرمان والكبت والشذوذ والانطواء والخيال المريض. عرفت الخيال على أي حال، فكان لك فيه منجى من نفسك وجوك ومحيطك ومجتمعك.

و قد أمسك هذا الخيال بذهنك، فقاده إلى البعيد الذي خلقت إطاره في وجدانك فصول من الكتب، أو من مغامرات صديق..." [1].

وبعد أيام وأيام من العبث واللهو والمجون، تعرف البطل فتاة شقراء في مقتبل العمر، حسناء من الألزاس هي جانين مونترو كانت تقطن معه بالفندق الذي كان يسكنه هذا الشاب الشرقي. فكانت بينهما ابتسامات الجوار، فتحولت إلى مطاردة ثم انتهت بالحب الرومانسي الذي أعقبه الارتواء الجسدي. فصارت العلاقة بينهما علاقة وفاء وصدق والتزام حتى أصبح كل واحد منهما لا يستطيع الفراق عن الآخر. عاشا أياما حلوة وممتعة بين قاعات السينما ومسارح باريس، وبين المقاهي والمطاعم، وبين الحانات والمراقص الليلية، وكانت جانين جسدا فاتنا ووجها جذابا يثير أنظار الآخرين. وقد أشاد بها زملاؤه ولاسيما فؤاد صديقه الوفي والعزيز لديه الذي كان شريكا لفرانسواز. وإذا كانت المرأة للبطل هدفا أساسيا فإنها بالنسبة لفؤاد وسيلة للنضال الوطني والقومي، فقضيته أكبر من المرأة، فأمته في حاجة إليه لتحريرها من شرنقة الاستعمار والتخلف والاستبداد؛ لذلك سيتصادم مع فرانسواز التي كانت تدافع عن الاستعمار الفرنسي، بينما فؤاد يرفض موقفها العنصري الذي لا ينسجم مع حقوق الإنسان

[1] سهيل إدريس المرجع السابق، ص 28-29.

وحق الشعوب في تقرير مصيرها وما دعت إليها الثورة الفرنسية. لذلك سيغادرها فؤاد عائدا إلى بلده لتشييع والده والبقاء هناك من أجل النضال القومي.

ومع مرض الأم، اضطر البطل أن يغادر باريس للتوجه إلى بيروت لقضاء العطلة الصيفية ريثما يعود في السنة الجامعية المقبلة لتكون آخر سنة لمناقشة أطروحته الجامعية نظرا لكثرة النفقات التي لايمكن لوزارة المعارف اللبنانية أن تتحملها إذا طالت مدة إقامته في فرنسا. وكان هذا السفر بالنسبة لجانين مأساة مؤلمة أثار فيها فكرة التفاوت الحضاري بين الشرق والغرب على الرغم من انبهارها بالشرق الروحاني وسحره الطبيعي الرائع وصحرائه المشمسة الفيحاء وتعاطفها مع العرب وثورتها على بلدها: فرنسا الاستعمارية. ولم تستطع أن تمنع جانين عشيقها الشرقي من السفر مادامت أمه تلح على رؤيته قبل أن تودع الحياة.

وبعد وصوله إلى بيروت، أحس البطل بالغربة والملل والضيق بسبب ابتعاده عن باريس وحبيبته جانين التي كانت ترسل إليه عدة رسائل وكان آخرها تخبره بأن له ابنا وهو جنين في بطنه وعليه أن يحسم في اختياره وأن يحدد مصير علاقتهما. وتحت ضغوطات أمه وأخته، اضطر البطل أن ينكر هذا المولود الذي قد يكون ثمرة علاقات مشبوهة مع الآخرين ولاسيما خطيبها هنري الذي فض بكارتها في بداية الأمر. ولكن جنين اتخذت موقفا نزولا عند رغبة عشيقها فأجرت عملية جراحية لإسقاط الجنين، وعانت في ذلك المرارة والألم الشديد وتغيرت صحتها وأصبحت بعد ذلك فقيرة معدمة ليس لها من يعيلها ولا عمل يساعدها على مواجهة أعباء الحياة مادامت لم تستطيع الحصول على شهادة في معهد

الصحافة الذي كانت تدرس فيه. وعندما عاد بطل الحي اللاتيني إلى باريس، وبخه فؤاد لأنه لم يلتزم بالحرية ولم يكن في مستوى المسؤولية، كما عاتبته مذكرات جانين ورسائلها التي اعتبرت نفسها فيها عائقا كبيرا أمام طموح هذا الشرقي الذي ظفر بشهادة الدكتوراه ، وبحبها الصادق الذي ضحت من أجله لكي يدوم ويثمر ويبقى حيا طوال حياتهما. واستلقت جانين في كهف سان جيرمان لمعانقة أفكار سارتر في التحرر من المسؤولية والانسياق وراء الاختيار الوجودي و البحث عن المصير الإنساني المفضل. لقد أصبحت شخصية وجودية فقدت الثقة في القيم والإنسان ومعايير الحياة التي يقننها العقل والمنطق.

لم يستطيع البطل أن ينسلخ عن شرقه وجذوره وما نشأ عليه من أعراف وتقاليد، وقد استوعبت جانين هذا الاختلاف الحضاري جيدا على الرغم من أن عشيقها قرر أن يتزوج منها بعد أن عاتبه ضميره الحي وأراد أن يقتاد بفؤاد وأن يكون مسؤولا وملتزما بدوره الوجودي. إنه صراع بين القيم الروحية والقيم المادية، صراع بين الدين والإلحاد، وصراع بين الأخلاق والإباحية، وصراع بين الرجولة الشرقية والأنوثة الغربية، وقد يعكس هذا الصراع التفاوت الحضاري بين غرب التقدم والتكنولوجيا والعلم وشرق التخلف والخرافات.

و قد لقيت صدام اجتماعي وأخلاقي وحضاري، وهذا ما تعبر عنه جانين في مذكراته إلى فتاها الأسمر الشرقي بعد أن رفضت الزواج من فتاها بسبب القيود الاجتماعية والفكرية والعقائدية بين الشرق والغرب:" أنا الآن على يقين من أن اجتماعنا أمس، في غرفتي المسكينة، فرض علي فرضا أن أرد فكرة الاقتران بك. لقد اجتمعت أمس بإنسان لا أعرفه.

بشاب أنكرته، وكأنني ما لقيته من قبل قط. كان شعوري بعد أن تركتني يا حبيبي. لقد استعدت ما حدثتني به عن المستقبل، وعن آمالك، وعن حياة الصراع الذي أنت مدعو إلى أن تعيشها في بلادك، فوجدت أن دنياك التي تحلم بها أوسع وأعظم من أن يستطيع الثبات فيها شخص ضعيف مثلي. إنك الآن تبدأ النضال، أما أنا فقد فرغت منه، ومات حس النضال في نفسي. لقد عجزت أن أقاوم أطول مما قاومت، فسقطت ضعيفة مهيضة الجناح..." .[1]

"أما أنت، فقد قرأت أمس في عينيك استعدادا طويلا، طويلا جدا للمقاومة والصراع. وقد كنت قرأت مثل ذلك في عيني صديقك العزيز فؤاد، و لكن يخيل إلي أن الجذوة التي كانت تطل من ناظريك هي أشد التهابا وإشعاعا من جذوة فؤاد، تلك التي حدثتني عنها مرة في معرض الإعجاب. إنك إنسان جديد يعرف الذي يريده، ويسعى إليه بثقة وإيمان. لا يا حبيبي، لسنا على صعيد واحد. لقد وجدت أنت نفسك بينما أضعت أنا نفسي. فكيف تريدني أن أستطيع السير إلى جانبك، قدما واحدة، في الطريق الشاق الذي ستسلك؟ إنني لا أنتمي إلى جيلكم، جيل وجيل فؤاد وربيع وأحمد وصبحي وعدنان. لا، لن أذهب معك. إن بوسعي الآن أن أتمثل نفسي إذا رافقتك. ستجرجرني خلفك. سأعيق طموحك. سأعيق طموحك. سأكون أنا في السفح وتكون أنت في القمة. فامض قدما يا حبيبي، ولا تلتفت إلى ما وراءك. أما أنا فأستمد دائما من حبي لك، هذا الذي تصهره الآلام، وقودا يشع علي، فينسيني شقاء

[1] سهيل إدريس، المصدر السابق، ص 163-164.

عيشي، وزادا أتبلغ به حتى أيامي الأخيرة. فدعني هنا أتابع طريقي حتى النهاية، وعد أنت يا حبيبي العربي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك ونضالك.- جانين." [1] وعاد الشرقي إلى بلده بشهادته المشرفة ليبدأ نضاله الوطني والقومي، ولتحقيق طموحاته وتطلعاته بين أحضان أسرته وشعبه وأمته.

المبحث الثالث: الأبعاد المرجعية (البعد النفسي والإجتماعي)

أولا- البعد الإجتماعي:

تزخر الرواية بالوقائع الاجتماعية التي تفسر أفعال وأقوال الشخصيات وتبرز دلالاتها، وتحدد طبيعة العلاقة التي تربط بينهما.

أ-علاقة الشاب العربي بالأم:

بحكم تربية الشاب العربي في أسرة شرقية تقليدية وتشبعه بالعادات والتقاليد والأفكار النمطية المتوارثة وجد نفسه يتخذ مواقف غير أخلاقية ولا إنسانية اتجاه "جانين مونترو" و إن صحا ضميره في إحدى اللحظات وندم وتراجع عنها. هذه المواقف غير الأخلاقية كان وراءها طبيعة العلاقة التي تربطه بوالدته. فحبه لها، وخضوعه لها، حدّ من اختياراته وجعلته رهينا لها لأن التقاليد تفرض عليه احترامها وإرضاءها والخضوع لها..فرغم بعده عنها فهي تلاحقه بالرسائل محذرة إياه من مغبة الوقوع في إغراءات المرأة الغربية. وهي أيضا من

[1] سهيل إدريس، المرجع السابق، ص 281-282.

خطط لزواجه من "ناهدة"، ومن اقترحت عليه مكان قضاء عطلته أثناء وجوده في بلده، والخوف منها هو من أملى عليه عدم الاعتراف بأنه من تسبب في حمل "جانين مونترو" قبل أن يقرر التمرد نسبيا على والده. ورغم اقتراح الشاب العربي على جانين الزواج بها إلا أنها رفضت تحت مبرر عدم قدرة الشاب العربي على تجاوز جذوره الثقافية.

ب – وضعية المرأة الشرقية والغربية الاجتماعية:

تجسد المرأة الغربية بالنسبة للشاب العربي التحرر و الثقافة الرفيعة والاستقلالية و التحرر..عكس المرأة الشرقية التي تعيش مسورة بقيود العادات والتقاليد التي تحرمها من معانقة الحرية والثقافة الراقية المتجسدة في الفنون بشتى أنواعها. فعندما يفكر الشاب الشرقي في المرأة الشرقية فهو لا ينظر إليها إلا من باب الحرمان، "أما المرأة الغربية فإنها تمثل له الخلاص من هذا الحرمان لما توفر له من نشوة جسدية، ونشوة فكرية. ورغم إعجابه بها فإنه يتحفظ بالارتباط بها كزوجة"[1]. (موقف فؤاد من الزواج بالأجنبية).

ج – الطلاب العرب في الغرب والرغبة في الاندماج:

ترصد الرواية حياة الطلاب العرب في باريس والمتمثلة بالرغبة في الاندماج في المجتمع الغربي واختاروا باب الانحراف كمدخل لتحقيق هذا الاندماج (الجنس، الخمرة، القمار..) لكن بعضهم استطاع أن ينسجم مع الحياة الغربية ونجح في تحقيق الهدف الذي تغرب من أجله.

[1] سهيل إدريس، المرجع **السابق**، ص230.

د – رابطة الطلاب العرب في باريس:

رغبة من الشاب العربي في جمع الطلاب العرب في إطار يجمعهم ويحافظ على هويتهم، ومن خلاله يعبرون عن همومهم الوطنية والقومية اقترح على صديقه فؤاد تأسيس "رابطة الطلاب العرب في باريس" الذي تقبل الفكرة وعملا معا حتى ظهر

ثانيا–البعد النفسي:

"نقصده به تلك العوامل الداخلية المحفزة لأفعال الشخصيات أو القوى الفاعلة وتوجه سلوكها وتدفعها لاتخاذ مواقف معينة إزاء ذاتها وواقعها. وإذا تتبعنا هذه العوامل"[1] نجد منها:

أ–الحرمان و الكبت الجنسي:

يمثل الشاب العربي بطل الرواية نموذجا لغلب الشباب العربي الذي يعاني من الحرمان بحكم التقاليد والقيود المفروضة على الجنسين ويصعب من التواصل بينهما، فأثناء تواجده في وطنه كان يرى في باريس المكان الذي سيمكنه من إشباع غريزته الجنسية لكنه سرعان ما يصاب بالصدمة عندما يكتشف أن النساء في الغرب لسن رخيصات كما يتوهم، لقد وجد صعوبة في الارتباط بإحداهن قبل أن تسوق له الصدف "جانين مونترو" وتخلصه من حرمانه.

[1] فرحات مصطفى، 12 أفريل 2017 متاح على شبكة www.Farhatfarhat mustapha.com

ب–هيمنة الشخصية الأساس:

نقصد بالشخصية الأساس "مجموع المكونات الاجتماعية والثقافية والنفسية..التي تساهم في بناء الشخصية وتشكيلها في مرحلة من مراحل العمر. وتفتقد هذه الشخصية المرونة اللازمة لكي تتأقلم مع مستجدات الواقع"[1]، وخير ما يمثل هذه الظاهرة هو فؤاد. فرغم انفتاحه على الحياة الغربية وارتباطه بفتاة باريسية "فرانسواز" إلا أنه لم يستسغ فكرة الزواج بها تحت ذريعة الانخراط في النضال السياسي مفضلا الزواج بامرأة شرقي. إن علاقة الشباب العربي بالمرأة الغربية لا تتجاوز اللذة التي تقدمها له، ويستبعدون تماما فكرة تكوين أسرة معها.

ج–اللامبالاة والشعور بالنقص:

تقدم الرواية باستثناءات قليلة الشباب العربي في الغرب غير مباليين بتحقيق الأهداف التي من أجلها هاجروا من أوطانهم وهو التحصيل العلمي، بل انجذبوا إلى فضاءات التسلية والمرح كشرب الخمر والقمار ومطاردة الفتيات اللواتي يتمتعن بثقافة فنية متقدمة الشيء الذي كان ينقص الشباب العربي ويشعرهم بالنقص أما حسهن الرفيع وذوقهن الجميل وتمثل "جانين مونترو" نموذجا رائعا.

د–العزلة و الغربة:

من الطبيعي أن يشعر الشاب العربي في الغربة بالعزلة ويراوده الحنين للوطن كنتيجة لصعوبة اندماجه في المجتمع الباريسي، وتبقى اللحظة الأكثر دلالة في مسار الأحداث هي

[1] فرحات مصطفى ، نفس المرجع.

مغادرة "جانين مونترو" إلى الألزاس وتركها للشاب العربي وحيدا، ورغم أنه محاط بالأصدقاء إلا أن ذلك لم يمنع من معاتبته لنفسه ولوهما لأنه وافق على سفر "جانين مونترو".

هـ-الشعور بالذنبة:

هذا الإحساس الذي انتاب الشاب العربي عندما علم بأن "جانين مونترو" حامل منه. ففي الوقت الذي كانت تنتظره مساندته و نعاطفه تخلى عنها تحت ضغط سلطة الأم قبل أن يشعر بأنه ظلم جانين وقرر أن يصلح خطأه، إلا أن الوقت فات، أجهضت جانين ودخلت حياة التشرد والضياع مما ضاعف إحساسه بالمسؤولية فعرض عليها الزواج لكنها اعتذرت.

و-الخيبة:

هو الإحساس الذي تولد لدى "جانين مونترو" عندما أدركت أن ثقتها في الشاب العربي لم تكن في محلها، لقد تخلى عنها فور علمه أنها حامل، لتضيف هذه الخيبة إلى خيبتها من خطيبها هنري الذي تخلى عنها. وتوالت خيبات جانين لتنتهي بها إلى الدعارة والتشرد.

المبحث الرابع: أسباب الهجرة إلى باريس

و انطلاقا من الرواية طرحنا تساؤل بسيط، وهو (لماذا سافر البطل إلى الغرب)، و نذكر بان "الحي اللاتيني" في الأصل حكاية رحيل، نقطة انطلاقه ونقطة تحوله هي الغرب، مجسدا في باريس وأخيرا نقطة عودته هي الشرق مختزلا في بيروت، هي الشرق ممثلا في بيروت، "وإذا اعتبر إلياس خوري الرحيل إلى العرب بنية دائرية، على اعتبار

الشرق هو نقطة انطلاق ونقطة العودة في ذات الوقت"[1]. فإننا نرى في رحيل بطل "الحي اللاتيني" إلى الغرب هو رحلة بحث عن الهوية الضائعة، وبالتالي فإن وجهة نظر "إلياس خوري" قد تصدق فقط على المستوى المكان، أما على مستوى التحولات النفسية والذهنية التي طرأت على البطل أثناء رحلته"[2]، فإنه لا يمكننا ألا نلحظ الفارق لشاسع بين البطل قبل باريس وبعد باريس، فقبلها، وعلى المستوى السطحي لسيرورة الأحداث، فإن خروج البطل من بيروت يبرره طلبه لفضاء أكثر رحابة يوفر له الأجواء المناسبة للتملص من ضغط منظومة قيم مهيمنة على كل مناحي الحياة، أما المستوى العميق، فإن المبرر لهذا الرحيل هو التحرر من هيمنة الأم التي باسم هذه القيم تفرض سيطرة شبه كلية شلت حركته واغتالت فيه روح المبادرة، وهو ما سنعود إليه بالتفصيل في حينه، أم العودة إلى بيروت فتترافق بقناعة أيديولوجية، كانت حصيلة للتجارب التي خاضها البطل في باريس، والتي من خلالها يحد علاقة جديدة بالغرب والشرق على حد السواء.

وعلى غرار النموذج البروبي، "فإن انتقال البطل من بيروت إلى باريس يمكن أن يعادل قطيعة مع الفضاء الأول (أو ما يمكن تسميته بفضاء الأنس Espace Familier)، و التحاما بالفضاء الثاني (أو يمكن أن نطلق عليه بالفضاء الأجنبي Espace étranger)، نظريا وتماشيا دائما مع نظرة بروب"[3]، فإن مفهوم خاصية (الأنس) المتعلقة

---

[1] Alzahani, Moajeb Said, L'image de l'accident dans le roman arabe contemporain, Thèse de Doctorat, Universit é de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3, 1990, P 104.

[2] طربيشي، جورج شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطلائع، بيروت، 1979، ص 25.

[3] سيف الرحبي، في مجلة نزوى، عدد 86، عمان،سنة 2009، ص 15.

بالفضاء الأول مرتبط بتوافق مبدئي بين البطل ومنظومة القيم السائدة، الأمر هنا يتعلق بالقيم الشرقية، أما مفهوم خاصية (الأجنبي) الملازمة للفضاء الثاني فمنبثق أصلا من طبيعة الحدث الذي يحتضنه هذا الفضاء والذي أقل ما يقال عنه أنه مغامرة، فبطل "الحي اللاتيني" الذي لم يكتف فقط بالرفض الذهني لمجموع القيم، المفهوم المزدوج، أما يمكن ترجمته بمشروع التحرر من رقبة (الشرق / الماضي)، فإذا كان بإمكاننا اعتماد تعريف بروب للفضاء الأجنبي ماهية الفضاء الغربي (باريس)، فإن كشفنا لطبيعة مشروع البطل التحرري يفقد مفهوم بروب لفضاء الأنس دلالته، وبذلك نجد أنفسنا في حيرة من أمرنا في تحديد طبيعة العلاقة بين البطل وهذا الفضاء (بيروت) هذا الفضاء الذي من المفروض نظريا على الأقل، أن يكون فضاء أنس، هاهو يتبدى لنا في "الحي اللاتيني" كفضاء معاد، فضاء للمواجهة بين البطل والمنظومة القيم و التي أدت في كثير من الأحيان إلى هزيمة البطل، الأمر الذي "دعاه إلى البحث عن فضاء أكثر رحابة يمارس فيه تحرر و من دون أدنى مراقبة أو ضغط من المجتمع الشرقي ممثل هذه المنظومة.

"و إلا لِمَ لَم تبق هناك؟" ، أنت على يقين من أن هذه السنوات الأخيرة كانت في حياتك إخفاقا ذريعا"[1].

حتى نتمكن من رفع اللبس الذي الذي يلف الأنس,سنعمد إلى تحديد العلاقة بين البطل ومنظومة القيم الشرقية و خصائص ذات الوضع الابتدائي في "الحي اللاتيني":

[1] إدريس سهيل، الحي اللاتيني، دار الأدب، بيروت، 1989، الطبعة 10، ص 13.

1-يحدث عصيان لهذا النظام بعد أن يتم خرق إحدى محظوراته أو رفض بعض أوامره من طرف شخصيات أخرى غير البطل.

2-يتحد من خلالها دور البطل المتمثل في تكليف النظام له بمهمة إعادة التوازن للنظام الذي اختل بعد الخرق"[1].

على خلاف هذا المسار الابتدائي للحكايات الشعبية، تنفرد "الحي اللاتيني" بما يلي:

أ-كما هو جار في الحكايات الشعبية، ترسم لنا "الحي اللاتيني" ملامح نظام اجتماعي منبثق من اعتراف جماعي لوجود سلطة اجتماعية ودينية، وهو ما أسميناه "بمنظومة القيم الشرقية".

ب-لن يتم خرق هذا النظام من طرف شخصيات أخرى، بل من البطل ذاته الذي يعلن القطيعة مع مجموع القيم السائدة في المجتمع الشرقي، هذه القطيعة التي يمكن أن تترجمها حالة الفراغ التي يعانيها البطل كلما حاول أن يحدد هويته بعد أن ألقى (الشرف/الماضي) وراء ظهره، وهو على ظهر السفينة التي ستقله إلى مدينة مرسيليا.

"وكان يستيقظ أحيانا على نفسه ويعي هويته.. كان يتمثله شيئا فارغا يعوزه/الامتلاء والكثافة... شيء لا قيمة له، بل لا شيء"[2].

[1] طربيشي جورج، المرجع السابق، ص 332.

[2] سهيل إدريس، المرجع السابق، ص 06.

وإذا أنعمنا النظر في طبيعة هذا الفراغ، ألقيناه افتقارا يحتاج إلى امتلاء، واختلالاً يتطلب إعادة التوازن، افتقارا لا يعاني منه النظام الاجتماعي بقد ما يعاني منه البطل، واختلالا يربك توازن السلطة الاجتماعية بقد ما يربك البطل ذاته.

ولذا فإن البطل في "الحي اللاتيني" لم يغادر فضاءه رغبة في إعادة النظام الاجتماعي إلى حالته الطبيعية المتعارف عليها، وإنما إلحاحا منه على البحث عن منظومة قيم جديدة، وهاهو على ظهر نفس السفينة يعلن عن إرادة في أن يولد من جديد.

"وللمرة الأولى منذ بدأ يعي، شعر بقوة هذه الإرادة التي تعصف بوجوده في أن يولد من جديد...إن قصاري ما يشعر به هو أنه يود أن يتنفس هواءً جديداً، أن تمتلئ الصدفة بمعنى معاني الحياة"[1].

إلا أن هذه الإرادة تعوزها القوة على إنجاز هذا المشروع وإحداث القطعية مع الماضي الذي مازال يعاني من أثاره:

"ذلك يعجزني، أنني لا أستطيع، إن أغلالا تربطني به ذلك الماضي، تلك الأجواء"[2].

---

[1] سهيل إدريس، المرجع السابق ص 6-7.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

إن تحصيل هذه القدرة لن يتأتى للبطل إلا بعد أن يتمكن من تحديد مفهوم التحرر الذي يبغي تحقيقه وهو ما لم يتوفر له في بداية رحلته إلى باريس، ولسوف يتبلور مفهوم التحرر شيئا فشيئا تبعاً لطبيعة التجارب التي سيخوضها البطل في باريس.

صحيح أن البطل قدم إلى باريس طلباً من حيث المبدأ للدراسة الجامعية العليا، بيد أن هذه علة ظاهرية ليس إلا، فالبطل لم يأتي إلى باريس بصفتها "عاصمة النور"، ليغترف من زادها العلمي، بل بصفتها عاصمة المرأة يقول مخاطبا نفسه:

"تبحث عنها...عن المرأة... تلك هي الحقيقة التي تنساها، بل تتجاهلها، لقد أتيت إلى باريس من أجلها"[1].

فأول مفهوم للتحرر إذن هو إرادة في الانفلات من كل الضوابط والمحرمات التي تتبناها منظومة القيم الشرقية في تحديد العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة. وقبل أن نواصل حديثنا عن هذا التحرر، بودنا أن نضع إطاراً معرفياً نحدد من خلاله مفهوم منظومة القيم الشرقية ، والذي يمكن أن تقول عنها أنها بينة تشمل كل القيم والموضوعات الأخلاقية التي تخزنها الذاكرة الجماعية وكل التقاليد والعادات والخرافات كما تشمل على مفاهيم عن الإسلام وليدة ترسبات ثقافية وتاريخية اكتسبت طابع القداسة مع مرور الزمن.

و خلاصة الأمر أن البطل يريد أن يفر من الشرق لسببين:

[1]سهيل إدريس، المرجع السابق ، ص 26.

*"المرأة الغربية شخصية لا يمكن أن يعتمد عليها في تحقيق مشروعه في التحرر، لأنها عاجزة عن اختراق محرمات القيم الشرعية.

*المرأة الغربية مؤهلة لتحقيق رغباته لأنها امرأة (متحررة)

وهنا يجب أن نلاحظ أن تحرر المرأة الغربية قد حصره البطل في التحرر الجنسي

فقط، والأهم من ذلك أن المرأة الغربية المتحررة إنما هي صورة اختلقها البطل في مخيلته، فما هي حقيقة هذه الصورة يا ترى؟"[1].

صورة المرأة الغربية:

بدءا لنذكر أن رحلة البطل إلى باريس إنما كان من أجل البحث عن المرأة الغائبة عنه في الشرق، والتي اتخذت الغرب أسماء متعددة، فهي زينة، "مارغريت"، "ليليان"، "جانين"، "فتاة السينما"...إلخ. فالبطل لم يعرف المرأة الغربية قبل هذه الرحلة وإنما هي صورة رسمها لها في مخيلته، تتبدى لنا هذه الصورة في أحلى أشكالها حين يدلف* البطل وبعض رفاقه إلى الحانة Dupont المشهورة بأنها ملتقى المتحررين من الشبان والفتيات في أول سهرة لهم في باريس.

[1]الشاروني يوسف، في مجلة **الآداب** (الحي اللاتيني عرض وتحليل)، عدد 04، بيروت، سنة 1945، ص 57.

"ودلفوا، أول ما دلفوا إلى المقهى (ديبون)...هذه الذي سمعوا عنه الكثير من رفاف لهم مكثوا في باريس ردحا من الزمن، ملتقى المتحررين أبعد/حدود التحرر من فتيان الحي اللاتيني وفتياته"[1].

في نظر البطل، تحرر هؤلاء الفتيان يعادل رفضهن الانحناء لكل الموضعات الاجتماعية التي من شأنها أن تقيد حريتهن الجنسية وهو ما يعتبره البطل موقفا إيجابيا، إلا أن هذه النظرة للمرأة الغربية إنما هي جزء من الصورة وليست الصورة بأكملها، فلن تكتمل الصورة إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار النظرة الأخرى التي يحاكم من خلالها البطل فتيات الحانة باعتبارهن فتيات طائشات، وهذا التناقض الذي قد يصدم القارئ نجد له تفسيرا في التقاطع الحتمي بين المخيلتين الجمعيتين الشرقية والغربية، فقراءاته المتنوعة للأدب الغربي الذي يبرز المرأة ككائن يمنأى* عن كل ما يمت إلى المحافظة بصلة واستماعه إلى ما رواه بعض أصدقائه من مغامرات مع فتيان فرنسيان في باريس ولد في ذهنه الشق الأول من الصورة، "أجل شرفك ذلك، لم يغرك الهرب منه سوى خيال المرأة الغربية... وقد أمسك هذا الخيال بذهنك، فقاده إلى البعيد البعيد الذي خلقت إطاره في وجدانك/فصول من الكتَب] أو من مغامرات صديق"[2].

[1] سهيل إدريس، المرجع السابق، ص 27.

*يدلف = يمشي، معجم الوسيط.

[2] سهيل إدريس، المرجع السابق، ص 28-29.

فأما الشق الأخر من الصورة فيستمد قوته من تجدر القيم الشرقية في ذهن البطل، والتي ترى في مثل هذا السلوك لونا من ألوان الفسق والفجور.

"وهل من جديرات بالاحترام كل أولئك الفتيات اللواتي يسقن هذه الحياة/ العابثة الغابرة"[1]

فالمزاوجة بين هذين الشقين أنتج لنا صورة غائمة للمرأة الغربية خلاصتها ما قاله: "البطل يخيل للناظر أنهن يعشن ليعطين ما يطلب منهن"[2].

ثم سرعان ما غلب الشق السلبي لهذه الصورة بعد أن اصطدم البطل بواقع المرأة الغربية ممثلة بفتاة الحانة التي رفضت أن تستجيب لإغواءات أصدقائه، في زينته التي وافقت على مراقصته ثم تخلت عنه لتلتحق بصديقتها، في فتاة السينما التي وعدته باللقاء ثم أخلفت وعدها، في ليلتان التي سلبته حافظة نقوده وهزأت بكبريائه الثقافية حين نسبت لنفسها شعرا من إبداع Prévert" وأخيرا في "ماغريت" التي أشعرته بانحطاطه الحيواني، فعلى الرغم من الحرية الجنسية التي مارسها البطل من خلال هذه المغامرات، وهو ما يمكن أن يعادل تحقيقه لمفهوم التحرر في بعده الجنسي، إلا أنه ظل يشتكي افتقار أو وجدانيا. "لم تستطع ولا واحدة منهن توفير له، هذه الإخفاقات زعزعت ثقة البطل في نفسه، وفي المرأة الغربية التي كان قد أوكل إليها مهمة مساندته في تحقيق مشروعه التحرري. وفي محاولة

---

[1] سهيل إدريس، المرجع السابق ، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

لاسترداد ثقته بنفسه، يلجأ البطل إلى إدانة المرأة الغربية معتمدا في ذلك على منظومة القيم الشرقية التي كان يبغي التحرر من رقبتها"[1].

[1] سيف الرحبي، في مجلة نزوى، عدد 86، عمان،سنة 2009، ص 15.

الخاتمة

ومن خلال استقراءنا لمسار هذه الرواية على مستوى الشكل والمضمون، يمكن إدراجها ضمن الرواية الحضارية التي تصور العلاقة الجدلية بين الشرق والغرب، أو بين الشمال والجنوب، أي أن الرواية الحضارية هي التي تصور العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر، أو اللقاء الحضاري بين الشرق وعاداته وتقاليده ودياناته ومعطياته الروحية بين الغرب بمعطياته المادية والعلمية والتكنولوجية، وقد تكون هذه العلاقة بين الأنا والآخر علاقة إيجابية قائمة على التواصل والتعايش، والحوار المتكامل، والاحترام، وقد تكون العلاقة مبينة على الصراع الجدلي والعدواني والكراهية و الصدام.لذلك تعد رواية الحي اللاتيني رواية حضارية ،تعقد مقارنة حضارية بين الشرق والغرب، كما يمكن اعتبارها كذلك سيرة ذاتية للمؤلف "الدكتور سهيل إدريس" لتطابق أحداث الرواية مع سيرة الكاتب من الناحية العلمية الاجتماعية، والهوية، والثقافية، والأدبية، ويمكن اعتبارها سيرة ذهنية على غرار سيرة عبد الله العروي أولاق و الأيام لطه حسين و حياتي لأحمد أمين.

و لذالك نقول هذه الرواية ركزت على العلاقات الغرامية والثقافية و ليست هذه والإنسانية.وليست هذه الرواية هي الرواية الحضارية الوحيدة بل هناك روايات أخرى ظهرت منذ القرن التاسع عشر مع صدمة الإستعمار.

قائمة المصادر والمراجع

***أولاً: القران الكريم**

***ثانياً: المعاجم والموسوعات**

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، ج 2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول.تركيا، 1960، ص 384.
2. إبن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، الطبعة الأولى، ص 303-305.
3. إبن منظور، لسان العرب، مجلد 14، ص 384، دار المعارف القاهرة مصر، 1977.
4. البعلبكي روجي: المورد الثلاثي قاموس الثلاثي اللغات عربي إنجليزي فرنسي، دار العلم للملايين بيروت، 2004، ص 904.
5. البعلبكي منير: موسوعة الموارد العربية، مجلد 2، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت، لبنان، 1990.
6. الخوند مسعود: الموسوعة التاريخية الجغرافية، ج 13، الشركة العالمية للموسوعات، ط 3، بيروت، لبنان، 2005.
7. الموسوعة العربية العالمية، الجزء الرابع، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط 2، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999.
8. موسوعة المعارف المصورة، ج 3 (عالم العباقرة)، دار الراتب الجامعية، ط 1، لبنان، 2005.
9. وجدي محمد فريد، دار المعارف القرن العشرين، مج 2، دار المعرفة، ط 3، لبنان، 1971.

*ثالثاً: المصادر

1. البيوري أحمد، دينامية النص الروائي، دار النشر إتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1993.
2. سهيل إدريس، الحي اللاتيني، مطبعة دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 11، 2005.
3. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار النشر الجيل، ط 1، 1986.
4. المرزوقي سمير، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، 1985.
5. مصطفى عبد الغني، الإتجاه القومي في الرواية، دار النشر الهيئة المصرية العامة لكتاب الأسرة، 1994.
6. هلال محمد غنيمي، النقد الأدب الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.

*رابعاً: المراجع

1. أبو حمدان سمير، النص المرصود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1410هـ-1990.
2. أحمد أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
3. بن قتيبية عمر، الخطاب القومي، الثقافة الجزائرية، منشوورات إتحاد العرب، سوريا، 1999.
4. بن قتيبية عمر، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2009.
5. بوشفرة نادية، هوية الضمائر بين الجدل للأنا والاخر في رواية حمائم الشفق.
6. تيمور محمود، دراسات في القصة والمسرح، طبعت سنة 1998، القاهرة، دار النشر، مكتبة الاداب للطباعة والنشر والتوزيع.

7. حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، دار النشر، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 1431هـ-2001.
8. حنفي حسن، مقدمة في علم الإستغراب، التراث والتجديد، الدار الفنية للنشر، القاهرة، طبعة 1991.
9. خلاف بطرس، نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي وافاق أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة، المغرب، دار النشر للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1981.
10. خورشيد فاروق، الرواية العربية، دار العودة، ط 3، بيروت، 1979.
11. دخيل سند راشد، قصتي مع اللوفر، الكويت، 2008.
12. رشاد الشامي حسان، المرأة في الرواية الفلسطينية، طبعة 1997، منشورات إتحاد الكتاب العرب.
13. الشدياق أحمد فارس، كتاب الرحلة الموسوم (بالواسطة إلى معرفة مالطا وكشف المخبأ من فنون أوروبا)، مطبعة الدولة التونسية بحضاراتها المحمية، ط 1، 1283هـ.
14. الصاوي محمد، باريس، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933.
15. طاهر لبيب، صورة الاخر ناظراً ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربية.
16. طربيشي جورج، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطلائع بيروت، 1979.
17. طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر، الشركة المصرية العالمية للنشر، طبعة 2003.
18. عبود عبده، الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، مطبعة المدينة، سوريا، 1497هـ-1998.
19. مصلح النجار، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية الأهلية، الأدرن، ط 1، 2002.

20. منيف عبد الرحمان، الكاتب والمنفى، افاق الرواية العربية، بيروت، 1991، طبعة 2003.

21. هيكل أحمد، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر بعد قيام الحرب الكبرى الثانية، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1994.

22. اليازغي سعيد، الإختلاف الثقافي وثقافة الإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2008.

*خامساً: المراجع باللغة الفرنسية

1. Al Zahrani, Mojeb Saïd, L'image de l'occident dans le roman arabe contemporain, Thèse de Doctorat, université de la Sorbonne Nouvelle, paris 3, 1990.

*سادساً: المجلات والدوريات والصحف

1. مجلة الآداب الأجنبية، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، السنة الحادية عشر، العدد 40، دمشق، سوريا، صيف 1984.
2. مجلة الآداب، مقالة للشاروني يوسف (الحي اللاتيني عرض وتحليل)، العدد 4، بيروت، سنة 1954.
3. مجلة الفصول، مقالة لأحمد أمين العالم، 1993، القاهرة، مجلد 14، العدد 1.
4. مجلة الفكر العربي المعاصر، مطاع صفدي، البحث عن المقالة الإفتتاحية التي قدم بها العدد 34، مركز الإماء القومي، بيروت، 1985.
5. مجلة نزوى، مقالة سيف الرحبي، العدد 86، عمان، 2009.
6. مجلة نور الإسلام، تصدرها مؤسسة الإمام الحسين الخيرية الثقافية، السنة الثانية عشر، العددان 137-138، كانون الثاني (يناير) 2010.

*سابعاً: المراجع المترجمة

1. بيرو بروتيل، كلود بيشو أندريه ميشار روسو، ما الأدب المقارن؟، منشورات دار علاء الدين، ترجمة غسان السيد.
2. روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة منيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1986.
3. ميخائيل باختين: الملحمة الروائية، ترجمة جمال شحيد، دار الإنماء العربي، ط 1، 1982.

*ثامناً: المراجع الإلكترونية

1. موقع القصة السورية، 2009، الأربعاء 26 أفريل 2017، على الساعة الرابعة عشر، متاح على الشبكة www.Syranstory.com

الفهـرس

الفهرس

كلمة شكر

الإهداء

المقدمة .... أ- ج

الفصل الأول: الرواية العربية الحديثة... ص04

المبحث الأول: تعريف الرواية ص04

أ – لغة:.. ص04

ب- اصطلاحا.. ص05

المبحث الثاني: نشأة الرواية و تطورها في البلاد العربية.. ص05

1- نشأة الرواية.. ص05

أ- وجهة النظر الأولى.. ص05

ب- وجهة النظر الثانية.. ص08

2- تطور رواية.. ص12

المبحث الثالث: الرواية بين التقليد و التجديد.. ص17

1- التقليد.. ص17

2- التجديد.. ص21

الفصل الثاني: صورة باريس في الرواية العربية الحديثة.. ص25

المبحث الأول: تعريف الصورة.. ص25

أ- لغة.. ص25

ب-اصطلاحا.. ص26

المبحث الثاني: دراسة صورة بين الآداب القومية و الآداب الأجنبية............................ ص28

المبحث الثالث: صورة الأنا و الأخر و العلاقة فيما بينهما... ص31

1- صورة الأنا.. ص31

2- صورة الأخر.. ص32

3- علاقة الأنا بالأخر... ص35

المبحث الرابع: مدينة باريس... ص40

1- موقع.. ص42

2- معالمها.. ص43

3- باريس كما وصفها الرحالة و المهاجرون العرب... ص48

الفصل الثالث: رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس.. ص53

المبحث الأول: التعريف بالمؤلف.. ص53

المبحث الثاني: تلخيص مضمون الرواية.. ص55

المبحث الثالث: الأبعاد المرجعية(البعد الإجتماعي و البعد النفسي)........................... ص63

أ- البعد الإجتماعي.. ص63

ب- البعد النفسي... ص65

المبحث الرابع: أسباب الهجرة إلى باريس.. ص67

الخاتمة.. ص77

قائمة المصادر و المراجع.. ص78

الفهرس.. ص83